

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

نوفمبر ٢٠٠٢ - العدد ٢٠٧

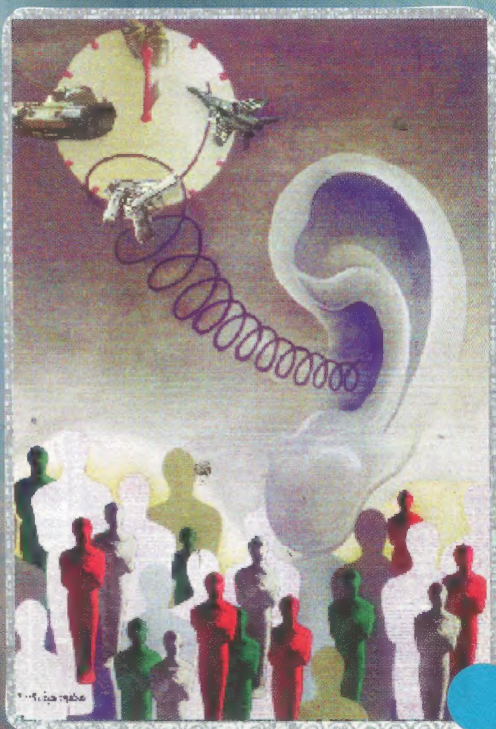
مصادرات يوليوس

المتقفون الأمريكيون
.. والحرب

البرنابالى
نشيد المحبة

بيتر بروك
ومسرح المواجهة

حافظ رجب
الواقع شجرة
دائمة الخضراء



الحرب.. فى السينما اللبنانية
نوة الكرم.. الروح والمجاز الشعبى



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثامنة عشر العدد ٢٠٧ / نوفمبر ٢٠٠٢

رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: فريدة النقاش

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان

د. صلاح السروي / طلعت الشايب

د. على مبروك / غادة نبيل

كمال رمزي / ماجد يوسف

حلمي سالم / مصطفى عبادة

على عوض الله كرار

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأماشي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد رومي / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف
أحمد السجيني

تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف الأمامي : للفنان محمود سيف

لوحة الغلاف الخلفي : للفنانة فاطمة مذكور

رسوم الديوان الصغير : أحمد عز العرب

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

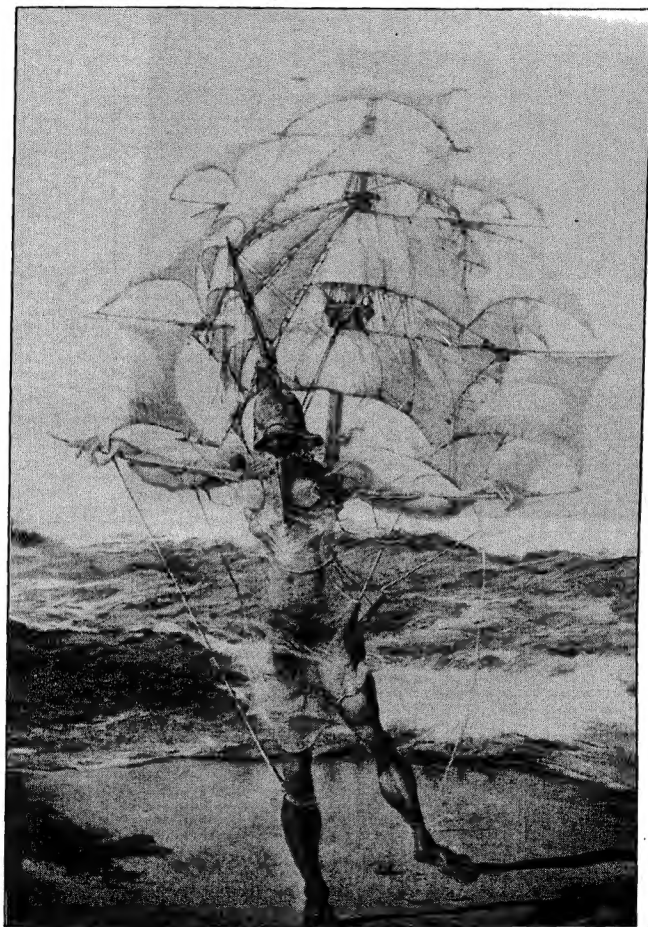
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

محتويات العدد

- أول الكتابة قريده النقاش ٥
- العدوان / ملف / ١١
- ليس بإسمنا- بيان المثقفين الأمريكيين ١٢
- هذا- أو المزيد من التخلف والتبعية / مقال / محمود أمين العالم ١٧
- سينما أليفستون : الحقيقة تهدد السلطة ٢١.١
- هكذا تكلم عزرا باوند / صالح خريبي ٢٧
- الأستاذ / ملف عن محمد حافظ رجب ٣٩
- الواقع شجرة دائمة الاخضرار أحمد الشريف ٤١
- بعض مما في صدر حافظ رجب / حوار / على عوض الله كرار ٤٧
- عبور جسر الاختناق / قصة / محمد حافظ رجب ٦١
- نشيد المحبة / مختارات من طاهر البرنبالي / إعداد وتقديم عيد عبد الحليم ٧١
- البرنبالي كان هناك / تحية / عبد المنار حتيتة ٨٣
- أحد تطبيقات الإسلام النقدي / فكر / د. عاطف أحمد ٩٠
- مصادرات يوليوس / دراسة ، د. صلاح السروى ٩٦
- خمس ساعات / قصة / صداء النجار ١٠٤
- يلزم بعض الوقت لفهم قصيدة النثر / ملامح / حلمي سالم ١٠٨
- نوة الكرم قص يهزم الأيام / نقد / غادة نبيل ١١١
- بين النقش بالروح والمجاز الشعبي / ندوة / د. ثناء أنس الوجود ١١٨
- غواية / شعر / نشمى مهنا ١٢٣
- الحرب في السينما اللبنانية / رسالة / محمد عبد العظيم على ١٢٥
- بيتر بروك ومسرح المواجهة / كتاب العدد / ع. ع. ١٣١
- كتب / التحرير / متابعات ١٣٦
- تواصل / التحرير ١٤٢

الضئان محمود سيف ، ولد بالاسكندرية في عام ١٩٧٤ وتخرج في كلية الفنون الجميلة ١٩٩٨ قسم التصميمات المطبوعة ، ويعمل معيداً يقسم التصميمات في نفس الكلية ، له العديد من المعارض بين القاهرة والاسكندرية وقال عدة جوائز.



فريدة النقاش

فثتان من المثقفين الأمريكيين بإدرانا بإصدار بيانات تعليقاً على ما حدث فى الحادى عشر من سبتمبر من العام ٢٠٠١ حين جرى قصف برجى مركز التجارة العالمى فى نيويورك ومقر وزارة الدفاع الأمريكية «البنٲاجون» فى واشنطن ، وبذل العالم كله مرحلة جديدة، استعداد فيها الاستعمار الأمريكى نزعته العسكرية بغزو أفغانستان بعد أن كان قد دمر يوغوسلافيا وفككها . وتمثل الفثتان شرائح وطبقات اجتماعية متباينة ومتناقضة ،بمدارس فكرية وسياسية تعبر عن هذه الشرائح والطبقات التى تتصارع فيما بينها داخل المجتمع الأمريكى . وهو مجتمع منقسم رغم غناه الهائل ، ذلك الغنى الذى جعل أحلام الشباب فى العالم الفقير تتعلق به كجنة أرضية كما يصورها الإعلام تجرى من تحتها أنهار اللبن والعسل للجميع بينما يقول لنا الواقع إن فيه أميين وفقراء كثر وتتفشى فيه الجريمة والعنصرية حيث نجد أن واحداً من كل أربعين أسود أمريكى يقبع فى السجن ، ويعيش المهاجرون الجدد الفقراء على هامش المدن حياة تعيسة .

لذلك كله فإن المجتمع الأمريكى ليس كتلة صماء متجانسة ومصمتة تقف فى طابور وراء الإدارة الجمهورية اليمينية المتحالفة مع اليمين الصهيونى بل هو مجتمع يموج بالتناقضات تتصادم فيه الطبقات والمصالح والرؤى ،وهو متخضم بالمؤسسات الحزبية والنقابية والجمعيات الفئوية والنوعية خيرية ودينية وثقافية ومنظمات لحقوق الإنسان تعبر جميعاً بدرجات متفاوتة عن التكوين الاجتماعى بظلاله وأشكال تجليه التى لا حصر لها وتتواجه أو تتوافق مع فعل الأيدى الخفية للشركات الكبرى التى تتحكم فى المجتمع الأمريكى بل وفى اقتصاد العالم . وهناك الآلاف من هذه المؤسسات المتنوعة التى تتبنى وجهة نظر الليبرالية الجديدة أو الرأسمالية المتوحشة كما يسميها الاقتصاديون التقدميون وتروج لأفكارها وتصنع لها قناعاً جميلاً مزوقاً من الحكمة والأخلاق والمشاعر والقيم والأفكار التى تختفى وراءها المصالح فلا تكاد تبين ، لأنه لولا هذا القناع سوف تبدو المصالح العارية قبيحة فى سفورها ، وتظهر الاحتكارات على

حقيقتها تركيزا للثروة والسلطة فى أيدي الأقلية مما يفتقر إلى أى شرعية أخلاقية لافحسب لأن هذه الثروة هى نتاج جهد الملايين ولكن أيضا لأن قطاعات واسعة من هذه الملايين يجرى إفقارها وانتهاك آدميتها وروحها وإلقاؤها على هوامش المدن فريسة للبطالة واليأس والجريمة لا فى المجتمع الأمريكى الغنى وحده وإنما فى كل بلدان العالم الرأسمالى وهى تشكل الأغلبية على الكوكب ، ولن نجد إدانة أخلاقية للنظام الرأسمالى العالمى الذى تقوده أمريكا أكبر من حقيقة أنه من بين ١٢ مليار انسان فقير على الكوكب أى أكثر قليلا من سدس سكان المعمورة هناك ٨٠٠ مليون جائع يعيش الواحد منهم بأقل من دولار واحد فى اليوم ، أى أنهم لا يأكلون مايكفيهم وهم بالتالى منفيون عن الثقافة وينطبق عليهم قول صلاح عبد الصبور فى " ليلى والمجنون" لم تمت أمة جوعا لكنها عاشت جائعة بينما أن إنتاج الغذاء العالمى هو أكبر بكثير من احتياجات سكان الأرض كافة ومن المعروف أن المؤسسات الاحتكارية كثيرا ما تلجأ إلى إتلاف فائض الحاصلات الزراعية باغراقه فى المحيطات حتى لاتتخفض الأسعار ، وذلك بدلا من الحل المنطقى والعقلانى الذى يتمثل فى إعادة توزيع الثروة على الصعيد العالمى لإطعام الجائعين وانتشال الفقراء من قيعان المدن وأطرافها وإقامة نظام عادلى وإنسانى ينهض على الأخوة والتضامن بين البشر المتساوين كأسنان المشط كما قال رسولنا الكريم.

ويتساقط منطق إتلاف فائض الحاصلات الزراعية مع الاستنزاف المركز لطاقات العاملين حتى آخر قطرة ، وبدلا من تخفيض ساعات العمل فى ميدان الانتاج ثم تشغيل هؤلاء العاطلين يجرى الإبقاء على الملايين منهم والذين يشكلون جيشا احتياطيا من البطالة وتهديدا سافرا للعاملين إذ يمكن الاستغناء عنهم وإستبدالهم فى أى وقت فى ظل وجود عدد متزايد وبالملايين من البشر نوى التحصيل العلمى الرفيع ، وخاصة بعد أن تحول العلم فى ظل التقدم الهائل إلى قوة إنتاج مباشرة بوسع التعامل العقلانى العادل معها أن يوفر حياة أمنة وسعيدة لكل سكان الأرض من كل حسب جهده وكل حسب عمله على أن يجرى إنفاق ميزانيات التسليح والحروب على مقاومة الأمراض الفتاكة والإعتناء بصحة جميع البشر وتمكينهم من الثقافة التى سترتقى بهم ويرتقون بها فى جدل خلاق تولد منه إنسانية جديدة هى المثل الأعلى للإشتراكية.

وبدلا من ذلك فإن تطور الثقافة الروحية للبشرية ومضمونها الرفيع يجرى إفقاره فى ظل هيمنة الرأسمالية الاحتكارية ومجتمعها التجارى الاستهلاكى وأيديولوجيته النفعية التى هى جوهر الرأسمالية ورايتها فى عصر انحطاطها حيث يجرى استنزاف أعلى الأرباح بصرف النظر عن الطريقة والنتيجة وهو دين الاحتكارات التى لو وجدت أن الحرب هى الأكثر توليدا للأرباح فإنها لاتتورع عن شنها كما يحدث الآن مهما حل الخراب وزاد عدد الضحايا البشرية والطبيعية .

ولأننا لن ننشر البيان الأول الذي جرى نشره على نطاق واسع بعنوان «ما نحارب من أجله الآن» بينما ننشر البيان الثاني «ليس باسمنا» الذي وقع عليه عدد كبير من المثقفين ، سوف نقطف مقاطع من البيان الأول تبين منطقته الداخلي خاصة ما أسماه الموقعون عليه بالحرب العادلة كما يصفون الحرب التي تشنها الإدارة الأمريكية على أفغانستان الآن والتي يؤيدها هؤلاء المثقفون ويمكننا أن نستنتج أيضا انطباق هذا الوصف على تلك الحرب المحتملة التي تنوى الإدارة الأمريكية شنّها على العراق باعتباره جزءا من محور الشر كما حدده الرئيس بوش بالثلاثي إيران وكوريا الشمالية والعراق.

فبعد مقدمة تقول: «إننا ندرك أن الحروب كلها بشعة». يقول البيان: «إلا أن العقل ، والتفكير الأخلاقي الواعي يعلمانا أن هناك أوقاتا يصبح فيها الرد الأول والأكثر أهمية على الشر هو القضاء عليه . هناك أوقات يصبح فيها شن الحرب ليس فقط أمرا جائزا أخلاقيا ، وإنما يصبح ضرورة أخلاقية ، وذلك بوصفه ردا على ما نبتلى به من أعمال عنف وكراهية وجور ، اللحظة الآتية هي إحدى هذه الأوقات . وتضرب فكرة الحرب العادلة بجذورها الممتدة في كثير من المكونات التراثية الدينية والأخلاقية العلمانية المتباينة».

ويضع الموقعون على البيان الأول هامشا مطولا يقولون فيه: «انه يمكن تقسيم المقاربات الأخلاقية والفكرية للحرب بوصفها ظاهرة إنسانية إلى أربع مدارس فكرية، يمكن تسمية المدرسة الأولى بالواقعية ، وهي التي تؤمن بأن الحرب في الأساس تتعلق بالقوة وبالصلحة الذاتية والضرورة والبقاء ومن ثم ترى هذه المدرسة في التحليل الأخلاقي المجرد خروجاً عن الموضوع بشكل كبير. أما المدرسة الثانية فيمكن تسميتها بالحرب المقدسة التي تؤمن بأن الله يمنح سلطة قهر غير المؤمنين وقتلهم ، أو أن إيديولوجيا علمانية معينة ذات توجه غائي يمكن أن تمنح سلطة قهر غير المؤمنين وقتلهم.

أما المدرسة الثالثة فتسمى بمناصرة السلام التي تؤمن بأن الحرب في جوهرها غير أخلاقية . وتسمى المدرسة الرابعة بالحرب العادلة التي تؤمن بأن الاستدلال الأخلاقي الكوني أو ما يسميه بعضهم بالقانون الأخلاقي الطبيعي ، يمكن ، بل يجد تطبيقه على فعل الحرب.

ثم يختتم . «إننا كجماعة نسعى سعيا حثيثاً إلى تبني المدرسة الفكرية الرابعة ، وتأسيس مواقفنا على منطلقاتها» وإنطلاقاً من هذا التحليل ذي الطابع الوضعي الذي ينفي عنصر التاريخية عن الظاهرة يؤيد مثقفو البيان الأول الحرب التي تشنها أمريكا على أفغانستان ويمكننا أن نستنتج أنهم سوف يؤيدون الحرب على العراق دون أن يتعرضوا للدوافع الأصلية والغايات المستهدفة متجاهلين أن الإدارة الأمريكية كانت قد أعدت العدة للتدخل في وسط آسيا منذ زمن بعيد .

فهم المثقفون المرتبطون وجدانيا ومصليا مع الاحتكارات ويجتهدون لبناء منطق- يسمونه أخلاقيا -تبرير الحرب التي مكنت أمريكا من الوصول إلى بترول بحر قزوين ووضع قواتها فى وسط آسيا لتهديد المنافسين الصاعدين لها فى كل من الصين والهند ومحاصرة روسيا وإيران وهو ما أطلقت عليه حالا وضع القناع المزوق على المصالح العارية التى يستر قبحها هؤلاء المثقفون بتبريراتهم الفكرية وهى تنهض على عملية عزل الأفكار والإيديولوجيات عن أسسها الاقتصادية- السياسية الواقعية حتى تبدو فى شكل جميل ومتماسك ومقنع للمواطن البسيط الذى علمته الثقافة التجارية الاستهلاكية القمعية فى العمق أن لا يطرح أسئلة بل يتلقى الأجوبة المبهرة ويتماها معها بعد أن يلفها إعلام جبار بصورة جذابة ومتنوعة عن المهمة الجلية التى يقوم بها الجيش الأمريكى فى أفغانستان تحت راية «الحرب العادلة» وقد فلسفها له مثقفون مرموقون من باحثين وأساتذة جامعات وخبراء فى الاستراتيجية يمثلون الطبقة الاحتكارية الحاكمة فكريا وإن لم ينتم بعضهم إليها واقعا.

أما المثقفون الآخرون الذين ننشر بيانهم فهم تعبير عن النقيض الاجتماعى للنظام الاحتكارى وعن الحساسية الأخلاقية العالية التى لا تزوق أوضاع الاستغلال والظلم والحرب ولا تبررها وإنما ترفضها على أساس من عدالة حقيقية يكافح من أجلها ملايين البشر وتتأسس على الاقتصاد والسياسة ولا تحلق فى سماء الإيديولوجيا وحدها ، ويقول الاقتصاد والسياسة لهؤلاء المثقفين النقيدين إن بلادهم كما وصفوها هى دولة امبريالية تستخدم قوتها الاقتصادية والعسكرية ضد شعوب العالم الفقيرة والصغيرة وهم يؤكدون حقيقة أن المجتمع الأمريكى ليس شيئا واحدا ، وأن فى هذا المجتمع قمة احتكارية هى الأشد عنوانية وأنه لابد من فضحها فكريا وخلخلة لتصوراتها الثابتة عن العالم التى تفترض خلود التقسيم الطبقي وطبيعيتها وبالتالي شرعية امتيازاتهم الهائلة التى تتيح لهم الهيمنة على العالم وإستغلال ثرواته.

وينضوى هؤلاء المثقفون بدرجات متفاوتة تحت المظلة الواسعة لمناهضة العولة الرأسمالية التى تبرز الاشتراكية العلمية كأحد أقوى أسلحتها الفكرية القادرة على تفسير التطور الاجتماعى الموضوعى وصولا إلى تناقضات العصر الكبرى التى جعلت الرأسمالية الاحتكارية تسلك طريق الحرب ، وإستشراف الأفق الجديد لعالم أفضل ممكن «تقديم خبرة النجاح والفشل التاريخيين للشعوب ولحركاتها الثورية ، واستخلاص السمات الجديدة لوعى الناس الأخلاقى الاجتماعى الذى يتشكل فى خضم الكفاح وهو يولد بصعوبة ، ووعى يقام سعى الاحتكارات للتلاعب به وتزييف الحقائق وجذبه بعيدا عن ساحة الصراع الحقيقية إلى صراعات جانبية طائفية وعنصرية ودينية حتى يتشبه الصراع الطبقي محليا وعالميا ويغرق فى نزاعات عرقية وغنوية تستهلك طاقة الجماهير الكادحة وتفقرها روحيا وكفاحيا .

سوف نجد من بين الموقعين على البيان المخرج السينمائي التقدمي «أوليفرستون» الذي نعرض لكتاب عن رؤيته وأفلامه التي عالجت قضايا الحروب الإمبريالية الأمريكية صانعة جماليات جديدة إسهاما في إبراز وجه أمريكا الأخرى «حديثا قديما للشاعر والناقد عزرا باوند» يفصح آليات الرأسمالية الاحتكارية.

وسوف يقودنا التأمل في أسماء المثقفين الموقعين على البيان إلى نتيجة مفرحة نقول لنا أن أمريكا الأخرى .. أمريكا الشعبية الناقدة المتسائلة هي حية ونابضة وفاعلة .. هي التي سبق أن خرجت فيها مظاهرات سياتل قبل ثلاثة أعوام مفتحة العمل العالمي ضد العولة الرأسمالية في عقر دارها.. وهي التي تخرج فيها الآن مظاهرات متنوعة ضد الحرب على العراق.

ولفت نظرنا في هذا البيان المتكامل إشارته إلى نور أمريكا في دعم الدولة الصهيونية في فلسطين بينما تجاهل البيان الأول تماما هذا الصراع الذي يخوضه آخر شعب خاضع للاستعمار الاستيطاني على هذه الأرض ، وتبولا مفاارقة تعبير «الحرب العادلة» صارخة في هذا الصدد لأنها تستدعي على الفور ذلك المصطلح الذي صكه جيش الاحتلال الإسرائيلي الذي يقول إن عمله في الأراضي المحتلة هو دفاع عن النفس ، وهو المصطلح الذي يردده الرئيس بوش كثيرا في دفاعه عن المهجية الإسرائيلية.

إننا بصدد رؤيتين فكريتين متناقضتين إحداهما تدافع عن المصالح الامبريالية ، والأخرى تدافع عن حقوق الشعوب وعن إنسانية الإنسان، الأولى تنتمي إلى أقلية على الصعيد العالمي ولكنها قوية بالمال والسلاح والثانية تنتمي إلى الملايين المكافحة من أجل تغيير العالم حتى يصبح جديرا بالإنسان الذي يصارع الوحش الاستعماري العسكري على كل المستويات في الاقتصاد والسياسة والعلم والثقافة، وانه لشرف عظيم أن يختار المثقف موقعه إلى جانب الأضعف أنيا ولكن الأقوى تاريخيا وهي شعوب الأرض كافة والتي ترفض الانصياع والانسحاق أمام الآلة الامبريالية وتظل تقاوم.. وتقاوم. وسوف تقاوم حتى تنشئ العالم الجديد الذي ترفرف عليه رايات السلام والعدالة.

وشكرا للزميل على عوض الله كرار الذي اقترح علينا هذا الملف بمفرداته وتنوعه.

المحررة





العدوان

* ليس بأسمنا

* هذا... أو المزيد من التخلّف: محمود العالم

* الحقيقة تهدد السلطة: ٩٩

* هكذا تكلم عزرا باوند: ... صلاح خريبي

بيان

ليس باسمنا * بيان المثقفين الأمريكيين ضد سياسة بلادهم

* أصدر أكثر من ٢٠٠٠ مثقف أمريكي بياناً بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لأحداث ١١ (سبتمبر) ٢٠٠١ ضد نيويورك وواشنطن، أعربوا فيه عن معارضتهم للسياسة التي انتهجتها بلادهم عقب تلك الأحداث وتقسيمها العالم إلى «منا ومننا» وقرّره إلى محاور شر وخيرة الحياة، تنشر البيان الذي صدر تحت عنوان «ليس باسمنا».

كي لا يقال أن الشعب في الولايات المتحدة الأمريكية لم يفعل شيئاً حين أعلنت حكومته حرباً لا حدود لها وأسست لمبادئ قمعية متصلة جديدة، نحن الموقعين والموقعات أدناه، ندعو شعب الولايات المتحدة الأمريكية إلى مقاومة السياسات والتوجهات السياسية العامة التي انبثقت غداة الحادي عشر من (سبتمبر) ٢٠٠١، والتي تشكل مخاطر جدية تهدد شعوب العالم اجمعين.

إذ نؤمن بأن الشعوب والدول تملك حق تقرير مصائرهما، حرة من القيود العسكرية التي تفرضها القوى العظمى، كما نؤمن بأن كل الأشخاص الذين إما اعتقلتهم الحكومة الأمريكية أو حاكمتهم، لا بد أن يتمتعوا بالحقوق عينها التي تنص عليها الأعراف والاجراءات المتعارف عليها ونحن نؤمن أيضاً بأنه لا بد من تسمين التساؤل والنقد والمعارضة وحمايتها، ! أننا نعي أن حقوقاً وقيماً كهذه تكون دوماً موضع نقاش ولا بد من النضال من أجلها.

إننا نؤمن بأنه يجب على أصحاب الضمائر (ذكورا وإنثا) أن يتحملوا مسؤولية ما تفعله حكوماتهم، فيجيب علينا أولاً معارضة الظلم الذي يرتكب باسمنا، لذا، ندعو كل الأمريكيين والإمريكيات لمقاومة الحرب والقمع اللذين فرضا على العالم أجمع من قبل إدارة بوش، كونهما

عمل ظالم، لا أخلاقي وغير شرعى .وقد أخترتنا مناصرة شعوب العالم أجمعين .نحن أيضا شاهدنا مصدومين أحداث ١١ أيلول ٢٠٠١ ، المرعبة نحن أيضا فجعنا بمقتل آلاف الأبرياء وذعرنا من مشاهد المجزرة الفظيعة -حتى عندما استعدنا ذكرى مشاهد مماثلة فى كل من بغداد ، وبمنا وقبلهما فيتنام ، ولا يسعنا إلا أن نضم صوتنا إلى صوت ملايين الأمريكيين الذين تساءلوا قلقين لماذا هكذا شئ حدث.

إلا أن الجداد ما كان بالكاد يبدأ حتى أطلق قادة الأرض الأهم، العنان لروح الثأر ووضعوا سيناريوها مفرطاً فى التبسيط عن «الخير مقابل الشر»والذى تم تناوله من قبل وسائل إعلام طيبة وخائفة فى أن .فقالوا لنا إن التساؤل عن سبب حدوث هذه الكارثة يقارب الخيانة . لم يعد هناك أى حيز لأى جدل . لم يعد هناك أى وسيلة سياسية أو أخلاقية شرعية . وأمسى الجواب الوحيد المحتمل هو الحرب فى الخارج والقمع فى الداخل . ولم تكف إدارة بوش بشبه إجماع من الكونجرس وبإسما ، بمهاجمة أفغانستان ، بل انتزعت عنوة ، لنفسها ولحلفائها ، الحق فى أن تغدق فى إرسال قوات عسكرية لأى مكان وفى أى زمان . وقد طاولت النتائج الوحشية لذلك الفيلبين وصولا إلى فلسطين بحيث خلفت الدبابات والجرافات الإسرائيلية وراءها الموت والخراب الهائل . وتنحصر الحكومة الآن علناً لشن حرب شاملة ضد العراق -وهو بلد لا تربطه صلة بأحداث ١١ أيلول المرعبة. أى عالم سيصبح عالمنا إذا باتت الحكومة الأمريكية حرة طليقة ترسل فرق الكوماندوس والمجرمين والقنابل حيثما تشاء؟.

باسمنا ، وبداخل الولايات المتحدة ، أنشأت الحكومة شريحتين من الناس : أولئك الموعودون بالحقوق الأساسية ضمن النظام القانونى الأمريكى كحد أدنى أولئك الذين يفتقرون تماما إلى أى حق .فقد جمعت الحكومة ما يزيد على الألف مهاجر واحتجزتهم بالسرا حتى أجل غير مسمى .كما تم ترحيل المئات فى حين ما زال يزوى مئات آخرون فى السجن ،مما يعيد للذاكرة الذكرى الأليمة لمخيمات الاعتقال للأمريكيين اليابانيين أثناء الحرب العالمية الثانية، وللمرة الأولى منذ عقود ، أشارت إجراءات الهجرة إلى بعض الجنسيات بهدف التمييز فى المعاملة.

باسمنا ، نشرت الحكومة فوق المجتمع حجاباً قاتماً من القمع ، وقد أُنذر الناطق الرسمى باسم الرئيس الناس «للاتتباه» إلى ما يتفوهون به « .لذا يجد الفنانين والمثقفون والأساتذة المعارضون وجهات نظرهم عرضة للتحريف والتشويه والهجوم والقمع فيما يعرف بالمرسوم

الوطني- إضافة إلى عدد من الإجراءات المماثلة على صعيد الولاية- يمنح الشرطة سلطات كاسحة فيما يخص التفتيش والاعتقال، بإشراف، عندما يلزم ذلك دعاوى قضائية سرية ترفع في محاكم سرية.

باسمنا ، ثابرت السلطة التنفيذية على اغتصاب أدوار الدوائر الحكومية ووظائفها الأخرى . وقد أنشئت محاكم عسكرية لا تتطلب براهين صارمة وتفتقر إلى حق الاستئناف ، وذلك بواسطة أوامر إجرائية ويتم الإعلان عن مجموعات «إرهابية» بجرة قلم رئاسي.

لأبد لنا أن نأخذ ضباط الأرض نوى الرتب الأعلى على محمل الجد، عندما يتكلمون عن حرب ستدوم جيلا وعندما يتحدثون عن نظام محلي جديد . إننا في صدد مواجهة سياسة خارجية إمبريالية علنية جديدة وسياسة محلية تولد الخوف وتحركه بغية الانتقاص من الحقوق.

إن مسار أحداث الأشهر الأخيرة يؤدي إلى الهلاك لا محالة، ولابد من رؤيته على حقيقته ومن ثم مقاومته ، فكم من المرات في التاريخ ، انتظرت الشعوب حتى سبق السيف العذل ولم يعد هناك أي فائدة من المقاومة . لقد أعلن الرئيس بوش: «أنتم إما معنا أو ضدنا» ،وهانحن نجيب: نرفض إن نسمح لك التحدث باسم كل الشعب الأمريكي ، وإن نتخلى عن حقنا بالسؤال ، ولن نسلم ضمائنا مقابل وعد خاو بالأمن . نقول ليس باسمنا . نرفض أن نكون طرفا في هذه الحروب كما ننتبر من أي تدخل يشن إما باسمنا أو من أجل رفاهنا . إننا نمد اليد للذين يعانون من تلك السياسات في أرجاء العالم ، وسنعبير عن تضامننا بالكلام والفعل.

نحن الموقعين أدناه ندعو الأمريكيين كافة للانضمام لمواجهة هذا التحدي بونحن نؤيد حال التساؤل والاعتراض الحالية ، وإن كنا نقر بالحاجة إلى المزيد الكثير لوقف هذه القوة الملاحقة فعليا . إننا نستلهم من جنود الاحتياط الإسرائيليين الذين جازفوا بحياتهم لحظة أعلنوا «أن هناك حداً» ورفضوا الخدمة في احتلال الضفة الغربية وغزة.

كما نستلهم أيضا من الأمثلة الكثيرة للمقاومة والوعى من ماضى الولايات المتحدة : بدءاً من أولئك الذين ناهضوا العبودية من خلال العصيان والثورات وصولاً لأولئك الذين تحدوا حرب فيتنام من خلال رفض الأوامر ومقاومة الخدمة العسكرية والتضامن مع المقاومين ، فلنمنع العالم المتفرج اليوم من السقوط باليأس من جراء صممتنا وتخلفنا عن الفعل .. بدلاً من ذلك، فلنسمع العالم تعهدنا : سنقاوم آلية الحرب والقمع وسنعمل على استنهاض الآخرين من أجل القيام بأى

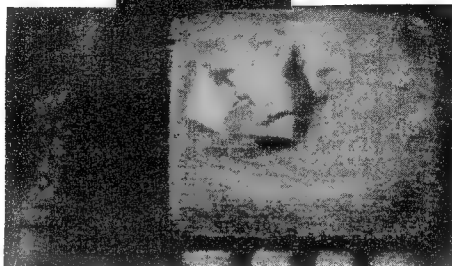
شئ ممكن لوقفها .

تتضمن لائحة الموقعين والموقعات :جيمس أبو رزق ، أسعد أبو خليل (أستاذ جامعي) ،
روبرت ألتمان «مخرج سينمائي شهير» لوري أندرسون ، إيوارد أسنر (ممثل) ، راسل بانكس
(كاتب) ، ميديا بنجامين (منظمة «التبادل العالمي») ، الأب بوب بوسي ، بول شيفيني (أستاذ
حقوق) ، نعم تشومسكي ، رامسي كلارك ، ديفيد كول (أستاذ حقوق) ، كميرلي كرنشو (أستاذة
حقوق) ، كيفن داناهر (منظمة «التبادل العالمي») ، انجيلا ديفيس ، موس ديف ، بيل ديسون ،
(ممثل ولاية كونيككت) ، ستيف ايرل (مغن وكاتب أغان) ، برباره أرنرايخ ، ليو استرادا (أستاذ
جامعي) ، لورا فلاندرز (إذاعية وصحافية) تيري جيليام (مخرج سينمائي) ، جيريمي ماثيو جليك
(محرر نشرة «هناك عالم آخر ممكن») خوان غوميز كينون (مؤرخ في جامعة كاليفورنيا) ، سهير
حماد (كاتبة) ، ناتالي هاندال (شاعرة وكاتبة مسرحية) ، كريستين ب ، هارينغتون (أستاذة علوم
سياسية في جامعة نيويورك) ، ديفيد هارفي (أستاذ انثروبولوجيا في مركز المتخرجين في جامعة
المدينة في نيويورك) ، توم هايدن ادوارد س. هرمان (مدرسة وارتن ، جامعة بنسلفانيا) فرد
هيرش (نائب رئيس نقابة عمال السمكرة المحليين ٣٩٣) ، عابدين جبارة (محام . رئيس سابق
اللجنة العربية الأمريكية المناهضة للتمييز) ، موميا أبو جمال ، فريدريك جيمسون (رئيس برنامج
الأدب في جامعة ديوك) . تشالمرز جونسون (مؤلف) ، كايسي قاسم ، وبن دي . جي كيلي ،
مارتن لوثر كينغ (رئيس مؤتمر القيادة المسيحية الجنوبية) ، آرثر كينوي (رئيس مساعد س.
كلارك كسينجر (منظمة «ارفض وقاوم») ، ديفيد كورتن (مؤلف) ، برباره كروغر ، طوني كوشنر
، جيمس لافرتي (المدير التنفيذي لنقابة المحامين في لوس انجليس) ، راي لافورست (شبكة دعم
هايتي) ، الساخام مايكل لرنر (محرر) ، برباره لوين (اتحاد أولاد وينات الشرق الأوسط) ،
ستوتن ليند ، ديف مارش ، انورادا ميتال (مدير مساعد لمعهد سياسة الغذاء والتنمية، منظمة
«الغذاء أولا») توم موريلو ، كلايس اولدنبرغ (فنان) ، الكاهن اراندال ، جيريمي بيكسو (كاتب
سيناريو) فرانسيس فوكس بيغن (مركز المتخرجين في جامعة المدينة في نيويورك) «مارغريت
راندال ، مايكل راتنر (رئيس الحقوق الدستورية) ، اديان ريتش ، ديفيد ريكز (سينمائي) ،
بوتس رايلي (فنان) ، إيوارد سعيد ، سوزان ساراندون ممثلة سينمائية ساسكيا ساسن (أستاذة



فى جامعة شيكاغو) ،جوناثان شل(مؤلف) ، بيت وتوشى سيفر ، مارك سلدن (مؤرخ) ، فرانك سيربيكو ، كيكي سميث (فنانة) ، نورمان سولومون (مؤلف وصاحب عمود فى الصحف) أوليفر ستون مخرج سينمائى مشهور مارسيا تاكر (مديرة ومؤسسة فخرية للمتحف الجديد للفن المعاصر فى نيويورك) ،كوجى فان برونغن (فنان وكاتب) ، أليس وولكر ، نعمى والاس (كاتبة مسرحية) ،الكاهن جورج ويرر (رئيس فخرى للمعهد اللاهوتى فى نيويورك) ليورنارد وينغلاس (محام) ، دانى جلوفر (ممثل) ،جين فوندا (ممثلة) ، تيم روبنز (ممثل) وغيرهم.

* نشر هذا البيان فى ١٩ سبتمبر الماضى فى صحيفة (نيويورك تايمز)



هذا .. أو المزيد من التخلف والتبعية

سحمود أمين العالم

تحية تقدير وإكبار وتضامن ومشاركة فكرية وأخلاقية لهذه المجموعة الكبيرة المتميزة من المثقفين الأمريكيين التي تدين في بيانها الموقف « ليس باسمنا » سياسة حكومتهم الأمريكية لاستغلالها أحداث ١١ سبتمبر " لشن حرب لا حدود لها ، لاتستند إلى أى أسس موضوعية ، بل تتذرع لشنها بمبادئ ذات طابع عدواني قمعي تناقض أبسط الحقوق المدنية والإنسانية ، ساعية بذلك إلى تقسيم العالم المعاصر بين من هم معها ، ومن هم ضدها، بين من يمثلون الخير وبين من يمثلون الشر بحسب معاييرها الخاصة !!

على أنه مما يضاعف من جدية موقف هؤلاء المثقفين الأمريكيين - نساءً ورجالاً - أنهم لا يقفون عند حدود هذه الإجراءات العدوانية الآتية المتعسفة المناقضة لأبسط الحقوق المدنية للإنسان ، وإنما يربطون بينها وبين السياسات العامة السابقة لحكومة الولايات المتحدة الأمريكية التي تعد السياسات الراهنة امتداداً تاريخياً وإجرامياً لها ، ويشيرون بوجه خاص إلى جرائم معاملة في الفلبين وفيتنام والعراق ، فضلاً عن كشفهم للتزاوج الوظيفي بين إعلان الحرب خارج الولايات المتحدة وممارسة العنف داخلها ، وإثارة روح العدوان والثأر باسم محاربة الشر في العالم أجمع !

على أن هذا البيان الجاد الأمين لا يتقف كلماته المسئولة الناصعة عند حدود التوصيف والفضح والإدانة لهذه السياسة العدوانية غير الأخلاقية ، وإنما يعلن باسم هؤلاء الألفين من المثقفين والمثقفين بأنهم يسعون لمقاومة آلية الحرب والقمع وسيعملون على استنهاض آخرين للقيام بكل ما هو ممكن لوقف هذه السياسة .

إنه إذن بيان للمقاومة الفكرية والعملية بحق على مستوى مجتمعى شامل - ولعل هذا هو الدرس العظيم الذى ينبغى أن الفعل الذى نستخلصه من بيان هؤلاء المثقفين والمثقفات ، ذلك أنهم يسعون إلى نشر قناعاتهم والعمل على تحويل هذه القناعات إلى فعل وعمل ومقاومة شاملة يحشدون لها قوى ثقافية ومجتمعية جديدة . أى أنهم - مرة أخرى - لا يكتفون بمجرد الاحتجاج والفضح والشجب أو المواقف الدبلوماسية الاستجدائية أو الدفاعية المتخاذلة كما تفعل الحكومات العربية ، أو تنظيماتنا السياسية ، أو بالشعارات الغاضبة الصارخة للتجمعات الجماهيرية المحاصرة بوايسيا دائما فى مواقعها الثابتة فى المناسبات المختلفة كل حين !! إنما مساهم هو الحشد المجتمعى وعيا فكريا ومقاومة علمية وعملية . ذلك لأن الجريمة مستمرة يوميا ، تسقط من جرائمها قتلى من نساء وأطفال وشباب وشيوخ وتهدم بيوت ، وتضيع حقوق ، ويزداد المجرم إستلاء وتوحشا ، وتتفاقم خطورته على مستوى العالم كله ، بل الحضارة الإنسانية نفسها ولهذا فيبأنهم ذو طابع إنسانى عالى . إنهم كما يقول البيان يمدون " اليد للذين يعانون من تلك السياسات فى أرجاء العالم " هذا مانقروه ونستشفه فى هذا البيان النبيل المسئول لهؤلاء المثقفين الأمريكيين ، كما ينبغى أن نتعلم منهم ، ونشاركهم فى الدفاع عن قضيتنا وحقوقنا بل حاضرننا ومستقبلنا بل حياتنا التى يدافعون عنها « هؤلاء المثقفون » ويناضلون من أجلها بدلا عنا نحن أصحاب القضية والمحنة !! إنها إذن دعوة لوعى إنسانى عام وعمل تضامنى على مستوى العالم أجمع .

حقا ، مع تقديرنا وإكبارنا لبيان هؤلاء المثقفين الأمريكيين والأمريكيات ولوقفهم العلمى الفعال ، فاننا نلاحظ أن تقييمهم السلبى لسياسة الولايات المتحدة يكاد يغلّب عليه الإدانة الأخلاقية أساسا لهذه السياسة ، ولاتكاد تبرز معالم الأهداف الحقيقية الموضوعية الاقتصادية والثقافية لهذه السياسة ذات المظهر الهمجى غير الأخلاقى وغير الإنسانى؟ لاتكاد تبرز النوافع النفعية المصلحية الجشعة النابعة من طبيعة البنية الرأسمالية الاستعمارية الاستغلالية الساعية لتعظيم أرباحها واحتكار مصادر هذه الأرباح وفرض الهيمنة الامبراطورية الأمريكية على الواقع

العالمى التاريخى والجغرافى الراهن ، وبخاصة على مصادر الثروات الكبرى فى الشرق الأوسط والأسوى كالبترول والتأهب لمواجهة شرسة للقوى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية الأخرى التى تتأهب لحربها أو منافستها - على الأقل - فى مكانتها ومهمتها.

ولهذا كذلك لم يبرز فى البيان التواطؤ الاستراتيجى العام بين الولايات المتحدة الأمريكية والسلطة الإسرائيلية الصهيونية فى تحقيق هذه السياسة وبخاصة فى منطقة الشرق الأوسط وضد حركة التحرر والتقدم والوحدة العربية عامة والقضية الفلسطينية بوجه خاص . حقا ، إن البيان يشير إلى ماتخلفه الدبابات والجرافات الإسرائيلية وراءها من موت وخراب " بفضل المساعدات العسكرية الأمريكية. ولكن البيان لا يكشف عن الدور الإسرائيلى الجوهري فى المخطط الأمريكى العام . (على أن هذا لا يقلل من قيمة إشارة البيان العابرة إلى العدوان الإسرائيلى ضد الشعب الفلسطينى فضلا عن إشارته كذلك إلى رفض بعض جنود الاحتياط الإسرائيليين الخدمة فى احتلال الضفة الغربية وغزة ، وإن كان هذا لا يكفى وحده لكشف طبيعة الظاهرة الصهيونية النازية والتواطؤ الأمريكى الاستراتيجى معها .

على أنى أكرر فى النهاية ماسبق أن قلته فى البداية من تحية التقدير والإكبار والتضامن والمشاركة الفكرية والأخلاقية لهذه المجموعة الكبيرة الشريفة الواعية من المثقفين الأمريكين والأمريكيات التى تدين فى بيانها سياسة حكومتهم الأمريكية بأحاساس عميق بالمسئولية ورؤية فكرية وأخلاقية ودعوة إلى المقاومة الشاملة.

ولكننا لا ينبغي - كمثقفين مصريين نساء ورجالا - الاكتفاء بهذا التقدير والتضامن والمشاركة الفكرية والأخلاقية ، وإنما ينبغى علينا كذلك أن نستلهم موقفهم فى تعميق مشاركتنا العملية فضلا عن الفكرية والأخلاقية والمعنوية - فى مساندة قضايانا العربية عامة والفلسطينية خاصة ، فى تكامل مع حركات المقاومة العالمية ضد الهيمنة الأمريكية الامبراطورية العدوانية الشرسة . واتساءل : أما أن الأوان أن نخرج بمشاركتنا - كمثقفين ومثقفات - فى قضايانا القومية فضلا عن قضية مصير حضارة عصرنا كله ، من حدود كلماتنا المكتوبة ، أو تجمعاتنا المشلولة المحاصرة مع كل مناسبة ، إلى تحرك أكثر فاعلية وتأثيرا؟ أما أن الأوان للعمل الجاد لفك القيود التصفية عن قيام جبهة أو ملتقى للمثقفين المصريين نساء ورجالا يعبر عن العمق الثقافى والفكرى والأخلاقى للشعب المصرى ويكون نواة لجبهة للمثقفين العرب أو لبرلمانهم الذى يضم مختلف المجتمعات المدنية والهيئات الثقافية والمهنية والحزبية والعلمية والأدبية والفنية



فضلا عن الاتحادات الفنية المختلفة والذي يمثل بهذا العمق الديمقراطي الثقافي الشعبى العربى لجامعة الدول العربية ويكون منطلقاً ومصدراً جماعياً للمقترحات والمشروعات والمواقف والتوجهات والمبادرات ذات الطابع الاستراتيجى العربى العام ، التى يتم طرحها للحوار المجتمعى لتنميتها وتطويرها وضمان احترامها وملاستها لتنوع الأوضاع العربية واختلافها ، الذى يعمق وحدتها ولا يكون نقيضاً أو معرقلاً لها . وفى تقديرى أنه بغير هذا أو تجليات أخرى متنوعة تحقق نفس الهدف ، لاسيبل إلى الارتقاء من حالة التجزئة والتشتت والموسمية والتلقائية والمناسباتية والعفوية والخطابية أو التراخى واليأس التى تنسم بها الحركات والتحركات الشعبية العربية وتحرمها من تجاوز واقعنا العربى المتردى والمتخلف والممزق قومياً ، والذي مايزال تغلب عليه التبعية والعجز عن الفعل النهضوى العقلانى المبدع .

إن القضية الملحة - فى تقديرى - ليست فى أن نكتب بياناً لفظياً آخر أكثر حرارة وبلاغة ، أو كأصل تجمعاتنا فى المناسبات المختلفة كل حين لنشجب ونتهم وندين تاركين مكتفين بنضال شعوب العالم ومثقفها الذين يتظاهرون ويقاومون سياسات نولهم من أجل قضايانا ، ونحن هنا "واقفون" فى مكاننا أو "قاعدون" نجتز هزائماً المتواصلة بل المتصاعدة ١٩ نقطة البداية فى تقديرى أن تتوحد قوى الثقافة العربية بمستوى أو بأخر وأن تسعى لبلورة قضايانا ومقاهيمنا وتجديد مواقفنا القومية وتحديد خطوات الفعل والمواجهة والمقاومة والمشاركة الواقعية فى إطار الملامبات المتاحة على المستوى الوطنى والقومى والعالمى .

هذا أو المزيد من التخلف والتبعية والتمزق القومى ...



سينما أوليفر ستون: الحقيقة تعدد السلطة

١.١

كتاب «سينما أوليفر ستون» مؤلفه الأمريكي نورمان كيجان ، هو أكثر ما كتب عن هذا المخرج في شموليته وعمقه ، وفق تعبير أمير العمري مترجم الكتاب- صدر عن المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ، ٢٢٩ ، ٢٠٠٠ - هذا الكتاب لا يتناول فقط أفلام ستون بالتفصيل ، بل يربط بينها وبين المحطات الشخصية المختلفة في حياة صانعها ومؤلفها أوليفر ستون نفسه . كما يبحث وينطق في ما كتبه النقاد الأمريكيون من اليمين ومن اليسار، المتحمسون لستون والرافضون له . كذلك يستعرض المؤلف بالتفصيل ظروف إنتاج كل فيلم ثم يقوم بتحليله ، كما يخصص فصلاً عاجلاً لتناول الأعلام التي كتب لها ستون السيناريو دون أن يخرجها ، بغرض اكتشاف الملامح الخاصة المميزة لأسلوبه وتكوينه الفكري.

يقول أمير العمري إن ما دفعه إلى ترجمة الكتاب وتقديمه إلى القارئ العربي ، أن أوليفر ستون معروف جيداً لدى هذا القارئ بأقلامه التي أحدثت أصداء كثيرة عند عرضها .

هذا كتاب عميق وممتع ولا يحتاج سوى عرض فقرات من فصوله والتي هي تأريخ للسينما الأمريكية ولستون.

البيديات:

ولد أوليفر ستون في نيويورك في سبتمبر عام ١٩٤٦ ، ونشأ في الشريحة العليا من الطبقة الوسطى في عقد الستينيات المضطرب وفي الفيلم التسجيلي الذي عرضته قناة «شوتايم» بعنوان : أوليفر ستون الداخل والخارج . يصف الكاتب والمخرج ستون نفسه فيقول إنه «ولد في الصراع» وإن والده كان مضارباً في البورصة وكانت عنده نظرة سوداء تشاؤمية إن لم تكن ساهرة للحياة . أما أمه فهي سيدة كاثوليكية فرنسية ثرية ، لم تفقد قط الإحساس بالتفاؤل الذي يتصف به المهاجرون . وكان والده يعيشان حياة اجتماعية صاخبة ويسهران كثيراً في الخارج ، لذا فقد تمت تنشئة أوليفر الطفل على أيدي مربيّات.

وقع الطلاق بين والدي ستون عام ١٩٦١ وكان في الخامسة عشرة من عمره . وفي الفيلم التسجيلي «الخارج والداخل» يقول ستون إنه صدم عندما اكتشف أن والديه كانا بالفعل يعيشان منفصلين تحت سقف واحد وأضاف «بعد وقوع الطلاق ، قال لي والدي إنه غارق حتى أنثيه في الديون، وأنه سيقوم بالانفاق على إلي أن أكمل تعليمي المدرسي وبعد ذلك يجب أن أعتمد على نفسي» لكن والده لم يتغلب قط على أزمته المالية . وعندما كان ستون لا يزال في المدرسة الابتدائية ، تقدم للتطوع لكي يذهب إلى الكونغو كجندي مرتزق ، ثم بدأ يتعلم الغوص تحت الماء . التحق ستون بالجيش عام ١٩٦٧ يقول عن ذلك : لقد أردت أن أثبت لوالدي أنني رجل ، وكانت عندي أيضاً جرعة كبيرة من الوطنية وكنت أؤمن بأمريكا ومبادئها ، وأعتقد أن الشيوعيين يسعون إلى القضاء علينا في كل مكان.

لقد نقلنا الفساد القائم في شاطئ ميامي ولاس فيفاس إلى فيتنام.. وكان الفساد المطلق يتمثل في قيام الرئيس جونسون بإرسال الفقراء وغير المتعلمين إلى الحرب وكان بذلك يمارس حرباً طبقية ، يعنى منها أبناء الطبقات الوسطى والعليا عن طريق التسجيل في المدارس الخاصة أو الحصول على شهادات من الأطباء النفسيين مقابل المال . وما زلت وأثقا حتى الآن من أنه إذا ما كان أبناء الطبقات الوسطى والعليا قد ذهبوا إلى فيتنام ، فقد كان آبائهم وأمهاتهم ، من السياسيين ورجال الأعمال قادرين على إيقاف الحرب مبكراً جداً.

السلفادور

بدأ التفكير في إخراج فيلم «السلفادور» في السبعينيات عندما ارتبط ستون بصداقة مع الصحفي ريتشارد بويل الذي يقول عنه : كان بويل مفلساً على الدوام ، وكان دائماً يحتاج لمن يدفع له الكفالة لإخراجه من السجن . وكانت تصدر عليه الأحكام بسبب قيادته السيارة تحت تأثير الخمر . كان مدمن خمر ووزير نساء ، لكنه كان يستيقظ فجأة ويتوجه إلى تلك الأماكن الصغيرة المشتعلة مثل لبنان وإيرلندا ، للقيام بتحقيقاته الصحفية.

حاول ستون أن يناقش المعالجة الأولى للفيلم التي كتبها بالتعاون مع بويل في أسبوعين مع السفير الأمريكي في السلفادور ، روبرت هوايت . لكن هوايت رفض زاعماً إنه لا يتذكر بويل ، كما لم يبعث برد على مخطوطة السيناريو التي أرسلها إليه ستون . عن هذا يقول ستون : بدأ سلوكه كما لو كان يقول لنا إن المخطوطة لا ترقى إلى مستوى وثيقة من وثائق وزارة الخارجية . يبدو «السلفادور» ضعيفاً للغاية من زاوية التحليل السياسي والاجتماعي . فالمدخل الأساسي لفهم طبيعة الأنظمة السياسية في أمريكا اللاتينية ينطلق كما يرى نعوم شومسكي من أن الطبقات الثرية والمستثمرين الأجانب يحققون الثراء ، لأن الحكومة بدعم أمريكي ، تعلن الحرب على الذين يعملون من أجل مصلحة الشعب .

الفصيلة

انتهى ستون من كتابة المخطوطة الأولى للسيناريو في صيف عام ١٩٧٦ ، وكان قد أصبح مفلساً بعد انفصاله عن زوجته الأولى . وجاء السيناريو على شكل نوبة غضب ، فقد انتهى من كتابته بسرعة ، واستغرق منه أربعة أو خمسة أسابيع كان يعمل فيها اثنتي عشرة ساعة يومياً . واستمد ستون المعارك الأربع في فيلمه من تجاربه في القتال .

اختار ستون الممثلين ثم ذهب لمعاينة مواقع التصوير في الفيلمين ولكن في صيف ١٩٨٤ ، تراجع المنتج دينودي لورنتس بعد أن فشل في إقناع شركات التوزيع الأمريكية بدفع ثلاثة ملايين دولار مقابل حقوق التوزيع .

وفي النهاية شأن كل أفلام فينتام التي ظهرت في الثمانينات ، جاء تمويل الفيلم من شركة «هيمدال» البريطانية التي أنتجت فيلم «السلفادور» بميزانية ستة ملايين دولار ، ودفعت شركة «أوريون» الأمريكية مليوني دولار مقابل حقوق التوزيع ، وأدت الإطاحة بنظام الرئيس الفيليبيني ماركوس إلى إعادة الاتفاق مع الجيش الفيليبيني على استخدام معداته العسكرية في التصوير بعد أن رفضت وزارة الدفاع الأمريكية التعاون بدعوى أن سيناريو الفيلم غير واقعي بالمرّة .

يرى ريتشارد كورليس في مقاله بمجلة (تايم) ، ٢٦ يناير ١٩٨٧ ، الفيلم كعمل شخصي يسعى بمهارة لإرضاء كل الأطراف . إن مجئ أفلام رامبو ، يحبون الفيلم لأنه يحتوي على جرعة أكبر من الإثارة والعنف) . والميساريون القدامى يجنون في الفيلم تصويراً للحرب باعتبارها ظاهرة غير إنسانية وعديمة الجوى . أما أصحاب اللحي الرمادية من اليمينيين فربما يعتبرونه تكريماً لكل أولادنا الذين خاضوا القتال في مغامراتنا الخارجية وتستطيع الطبقة المثقفة أن تعترف بالفيلم كونه يجسد بقوة سينمائية أفكار ستون الكبيرة عن الصداقة والخيانة . أما الشباب الذين يمثلون معظم جمهور السينما ولا يتذكرون فينتام بسبب حداثة أعمارهم ، ولا حتى كحرب

تلفزيونية ، فريما يكتشفون من خلاله ، أين ذهب «بابا» فى الستينيات ، ولماذا عاد إلى الوطن مختلفا ، أو عادت جثته فى حقيبة بلاستيكية . إن المليون فيتنامى الذين قتلوا فى الحرب ، يعتبرون شيئا تافها أمام ما فقدته أمريكا من براءة ومن حلفاء ومن إيمان بسياساتها . إن مأساة فيتنام لا ينظر إليها من زاوية ما لحقنا من مهانة بسبب قتلهم . ومن نواحى البراعة فى فيلم «الفصيلة» نجاحه فى بيع هذا المأزق للجميع وهو دليل على قدرة ستون على أن يحاول فى كلا الاتجاهين بنفس الحجة والمنطق ، مصدقا نفسه فى كل الأحوال.

لقد عبر ستون عن سعادته بعد بدء عرض الفيلم وصرح بقوله : أعتقد أن «الفصيلة» يصور للشباب كيف تكون الحرب وما تعنيه الحرب . إنها قد تنقلب علينا . لقد كان مقاتلو جيش فيتنام جنودا ممتازين ، استطاعوا قتل الكثيرين منا ، لكننا نسينا ذلك ، أمل أن يفكر الشباب الذين شاهدوا الفيلم مرتين ، فريما لا يرتكبون الخطأ الذى ارتكبته أنا.

رول ستريت

يقول ستون.. المونتاج عندى مثل الانسحاب الكبير، مثل التقهقر إلى الخلف من موسكو . فى مرحلتى الكتابة والإخراج أشعر بالانطلاق والتوسع ، وفى مرحلة المونتاج أشعر أننى يجب أن انسحب بأسرع ما يمكن مع الاحتفاظ بزمام القيادة.

«بد» يلعب كرة المضرب مع جيكو الذى يقول له: يجب أن تقاوم بضراوة . جيكو يعرف مصدر معلومات «بد» عن « بلوستار» أكثر السلع قيمة هى المعلومات .. أننى أريد شابا فقرا وأذكاء وجائعين .. ودون مشاعر.

فى الخارج يقف رجل أعمال طويل قرب عربة بينما يقوم حمّال رث الثياب بنقل البضائع عليها . جيكو يشير قائلا لبد: هل تعتقد أن الفرق بين هذا الرجل وذاك مسألة حظ. بد يقول له مقتبسا مقولة صن- تسو : إن الحرب تقوم على المراوغة يعلق جيكو بقوله «إنك تتعلم».

أحادىث الراديو

فى الاستديو يعرف بارى أنه تم تأجيل توسيع رقعة بث البرنامج . بارى يقول لجمهوره «سنواصل عملنا كالمعتاد ، هذا البرنامج مكرس يقول ما يجب أن يقال .. تعليقات من المستمعين الهولوكوست أكنوية استخدمها الصهاينة كما استخدموا عقدة الإحساس بالذنب للحصول على أموال دافعى الضرائب الأمريكين.

يرى الناقد اليسارى ريتشارد بورتون إن هجوم بارى الكاسح البالغ الاستهتار على مفاهيم جمهوره ، هو أحد العناصر الضرورية التى تتطلبها الاحتكارات من أجل جذب عدد من الجمهور

وتحقق أرباح كبيرة.

وكما يقول آريك سيقايد فإن أكبر الصناعات في أمريكا ليست صناعة الصلب ولا السيارات ولا التلفزيونات ، بل تصنيع وتهذيب وتوزيع القلق النفسى.

مواليد الرابع من يوليو

ذات يوم اتصل توم كروز بستون عارضاً أن يشترك معه فى فيلم وأرسلت باولا السيناريو إلى كروز، وبعد أن قرأ عشر صفحات فقط قرر أن يقوم بالدور.

كان ستون يركز كثيراً خلال التصوير على كروز ! لقد مارست ضغطاً شديداً عليه ، ربما أكثر مما ينبغي ، فقد أردت أن يقرأ أكثر وأن يكثر من التردد على المستشفيات . وقد تردد على مستشفى لعلاج جنود البحرية . ووصل الأمر إلى أن عرضت عليه ذات مرة أن يحقن نفسه بمحلول يسبب الشلل التام لمدة يومين . لكن شركة التأمين- التى تقتل كل التجارب- لم توافق ، بسبب وجود احتمال ضئيل أن ينتهى الأمر إلى إصابته بالشلل الدائم ، لكن المهم أنه كان على استعداد للمخاطرة .

رون سيحصل على ١٧٠٠ دولار شهرياً من الحكومة . يقول معلقاً على ذلك: إنه نوع من الإحسان . هذا هراء ، لقد باعت لنا الحكومة سلة بضائع ، واشتريناها نحن . لقد أشتريتم تلك الأكاذيب عن الشيوعيين ، هل كانوا حقاً فى طريقهم للسيطرة على العالم . لماذا ؟ إنها محض أكاذيب.

أما توم كروز فقد صرح فى نهاية التصوير : إنه فيلم يقول إننا يجب ألا نثق ثقة عمياء فى قادة هذا البلد ، بل يجب أن نبحث وأن نعرف أين نقف وبماذا نؤمن ليس من السهل العثور على حقيقة كل شئ . هذه هى حقيقة ما حدث هناك ، وإذا أردت أن تعرف حقيقة فيتنام ، فقد كانت أساساً حرباً اقتصادية.

وفى معرض رده على النقاد قال ستون: إنهم يقولون إننى فح ولكن أنتوين ارتو قال إننا نحتاج قبل كل شئ إلى مسرح يوقظ الناس، ويوقظ العقل والقلب . سابقى فى الوجه طيلة الوقت ، دائماً فى وجوهكم أننى أمقت دفع المشاهدين دفعا إلى وجهة معينة ، أننى أعبر عن عاطفتى وعن مشاعرى الصادقة ، هذا كل ما أفعل . البعض يحب هذا والبعض يجهل زائداً عن الحد) وملاحظاً أن عرض الفيلم بدأ يوم قيام الولايات المتحدة بغزو بنما ، استمر يقول) إنه نمط التفكير الذى افترض أننا نستطيع أن نرتب بيوت الآخرين . وهذا يتفق تماماً مع ما أصوره فى فيلمى.

وقد حقق الفيلم نجاحاً تجارياً كبيراً ومنح اتحاد المخرجين الأمريكين أوليفرستون جائزة



احسن مخرج عام ١٩٨٩ ،كما رشح الفيلم لثماني جوائز أوسكار حصل على أربع منها .

ج ف ك

الصروف الأولى من اسم الرئيس الأمريكى الأسبق جون فيتزجيرالد كينيدي علق منتج هوليوودى مجهول على الضوء الأخضر الذى منحته هوليوود لفيلم « ج ف ك » بقوله :كما يقال كثيرا فى أوساط صناعة السينما ، يتم دائما اسكات التساؤلات السياسية والأخلاقية التى تثار حول فيلم ما ، لحساب الاعتبارات المالية . فكل هؤلاء الرجال الذين يجلسون فى مكاتبهم أينظرون إلى موهبة أوليفر ستون وسجله السينمائى ويتوقعون ما يمكن أن ينتج عن الاستعانة بممثل مثل كيفن كوستنر ويقولون إنها خطبة جيدة» وفيما عدا ذلك لا شئ يهم حقاً .

والسؤال الحقيقى هو لماذا؟.. من الذى استفاد ؟ ومن الذى يملك سلطة التستر على الحادث ؟ وفى رأى «اكس» أن الإجابة توجد فى ملفات أحداث أعوام ٥٥ ر ٥٦ ٥٧ .لقد أنهى كينيدي هيمنة السى أى إيه ورفض تكرار غزو وكوبا ، وأغلق ٥٣ قاعدة للتخابر داخل الولايات المتحدة ، و٢٣ قاعدة فى الخارج ، إن المبدأ النظامى عند أى بلد هو الحرب ، وقد أراد كينيدي إنهاء الحرب الباردة ، وإلغاء سياق الفضاء وكان مستعدا للانسحاب من فيتنام . لكن كل هذا انتهى فى نوفمبر ١٩٦٣ .

كانت المصالح مهددة ، وكانت تقع خسائر كبيرة جدا ..مائة مليار دولار وأيضا مصالح تجار السلاح واحتكارات النفط الكبرى .

على الافراد من البشر تحقيق العدالة ، وهذا ليس سهلاً ، لأن الحقيقة عادة ما تمثل تهديداً للسلطة .

قال أوليفر ستون، إننا نتجه صوب عصر جديد فى القرن الحادى والعشرين ، أمل أنه سيكون عصرأ للوعى التام ، حيث يساهم الناس جميعا من شتى الألوان فى هذا الكوكب ..من الضرورى بالنسبة لنا أن نخرج من جلودنا وأن نعبر لك الخليج الروحى الانقسامى الذى صنعه البشر .



هكذا تكلم عزرا باوند

صالح خريبس

بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية العام ١٩٤٥ ، اعتقلت السلطات الأمريكية فيلسوفها وشاعرها الأكبر عزرا باوند بتهمة الخيانة العظمى ، وأودعته في مصحة للأمراض العصبية والعقلية في واشنطن ، حيث بقى حتى العام ١٩٥٨ . وطوال ما يزيد على نصف قرن من الزمن ، كان الرأى السائد لدى دارسى الأدب فى الولايات المتحدة عن هذا الشاعر أنه «عنصرى لاسامى» ارتكب الخيانة العظمى ، وتعاون مع الفاشيين فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، خلال الفترة الواقعة بين يناير ١٩٤١ ويوليو ١٩٤٣ .

وتصف دائرة معارف الأدب الأمريكى هذه الأحاديث بأنها «خليط مضطرب من الدفاع عن الفاشية» ، وبالتنظير الاقتصادى ، واللاسامية ، والأحكام الأدبية ، والمذكرات» بينما وصفها أحد النقاد الأمريكين البارزين بأنها «مزيج شرير من الغموض والإيهام ، والشتائم ، والموضوعات التى لا رابط بينها وبين هذا وذلك ترد أحيانا بعض الأفكار الأدبية الجيدة» .

« «التلمود» فى رأيه هو أكثر تعاليم يمكن أن تصدر عن أى شعب فى التاريخ وهو الذى أنجب النظام البلشفي» .

« «بروتوكولات حكماء صهيون» «مزيفة» وهذا التزييف هو الدليل الدامغ على صنقيتها .

الأحاديث الإذاعية التى يتحدث عنها النقاد من دون الإطلاع عليها ، والتى انتهت بهذا الشاعر إلى مصحة للأمراض العقلية ، ظلت بعيدة عن متناول دارسى الأدب فى العالم ما يزيد على ستة عقود من

الزمن، إلى أن تمكن البروفيسور ليونارد دوب ، أستاذ الأدب الأمريكي في جامعة يال والتي تعتبر من أرقى خمس جامعات في العالم، من الحصول عليها من أرشيف الإذاعة الإيطالية ونشرها في كتاب بعنوان «عزرا باوند يتكلم: الأحاديث الإذاعية أثناء الحرب العالمية الثانية». وقد كتب الناقد الأمريكي روبرت والكر مقدمة للكتاب قال فيها : «قلة هم المفكرون في العالم الذين تركوا بصماتهم على كل أوجه الحياة الفكرية في القرن العشرين ، من الشعر إلى الاقتصاد ومن المسرح إلى الفلسفة ومن السياسة إلى علم الاجتماع والأخلاق ، كما فعل عزرا باوند ، ومن أطراف القارة الأمريكية إلى أطراف الصين ، عبر المحيطات ، كان هذا الشاعر موجودا على الأقل . إن لم يكن مقبولا».

وفي المقدمة ، ينفي الناقد روبرت والكر تهمة الخيانة والجنون عن عزرا باوند ، ويقول إن السبب الرئيسي لإصاق هاتين التهمتين به هو مهاجمته سماسرة المال والاحتكارات ، والسيطرة اليهودية على كل مرفق من مرافق الحياة في الولايات المتحدة، كما ينفي عنه تهمة العنصرية واللاسامية ، ويقول إنه رفض «الحل الأخير» الذي طرحه هتلر للمشكلة اليهودية ، ويضيف : «لم يكن عزرا باوند ، في أحاديثه ، يحرض الأمريكيين على الفتنة ، والتمرد ، وإنما كان يدافع عن القيم الأمريكية الصحيحة » ، وعندما هاجمته صحف بلاده ، واتهمته بالفاشية ، ألقى كلمة في الإذاعة قال فيها : «لو تجشم أحد ما عناء قراءة أحاديث الإذاعية ودراستها بتمعن ، فإنه سيجد أنني استندت فيها إلى ثلاثة مصادر ، أولها المصادر التاريخية ، وثانيها آراء وفلسفات الزعماء الأمريكيين العظام وتجربتهم ، وثالثها تجربتي الشخصية ، والحقائق التاريخية سابقة للحقبة الفاشية في إيطاليا ، ولا يمكن القول إنها صيغت لملاسة المرحلة الحالية ، كما أنه من السخف القول إن الرؤساء الأمريكيين العظام الذين ترد أسماؤهم في أحاديثي ، مثل جورج واشنطن ، وجون آدمز ، وثورماس جيفرسون ، واندرو جاكسون ، ومارتين فان بورين ، وأبراهام لينكولن ، كانوا من الفاشيين ، وحتى آرائي وفلسفتي الشخصية تكونت ونضجت قبل مرحلة الفاشية ، وقبل بداية الحرب العالمية الثانية. وأضاف «إنني أدافع في أحاديثي عن القيم الأمريكية ، عن إرث أمريكا الشمالية ، عن إرث الولايات المتحدة ، وإذا وجد أحد في هذه الأحاديث ما يناقض الدستور الأمريكي ، فإنه يسعدني أن يشعرني بذلك ، وقد يبدو من الغريب والساذج أن أحيلكم إلى وثيقة رسمية قديمة كاللستور ، ولكنني أتمنى أن يقرأ الأمريكيون دستورهم ، ليس قراءة سريعة عابرة ، وإنما قراءة واعية متأنية ، إذ إن الدستور يحتوى على الكثير من النقاط التي يمكن أن تضيء الطريق للسياسيين الأمريكيين الحاليين ، إذا كانوا يبحثون بالفعل عن نور يضيء طريقهم».

حرب على جيل الشباب في العالم

واهتمام عزرا باوند الرئيس ، في أحاديثه الإذاعية ، كان منصبا على الحرب التي يصفها بأنها «حرب على الشباب ، على جيل الشباب في العالم بأسره» . ويقول إنها نتيجة حتمية لهيمنة «سماسرة الموت» على حياتنا ، ويرفض فكرة تجنيد الشباب الأمريكي وإرساله إلى الخارج لكي يحترق في أتون هذه الحرب . وفي اليوم الذي حدث فيه الاعتداء على ميناء بيرل هاربور ألقى حديثا قال فيه : إنني أرفض فكرة إرسال شباب بلدي ممن تتراوح أعمارهم بين العشرين والأربعين إلى المذابح ، لا لشئ إلا لكي يبقوا ساسون وغيره من سماسرة المال والمبتزين اليهود في سنغافورة وشانجهاى ، فليس هذا هو مفهوم المواطنة الأمريكية».

ويرى عزرا باوند أن تحالف الحكومة الأمريكية مع الرأسمالية البريطانية والبالغية الروسية خيانة للمبادئ والإرث الأمريكيين ،وتساؤل : لماذا تتحالف الحكومة الأمريكية مع هاتين العصابتين ، عصابة اليهود فى لندن ، وعصابة اليهود القتلة فى موسكو ؟ هل يعجبكم ليتفينوف (مانير والاش سفير الاتحاد السوفيتى فى لندن أثناء الحرب ، المعروف باسم لتفينوف) ؟ وهل الأمريكيون فى ديلارير وفرجينيا وكونيكتيكت وماساشوسيتس ، الذين يعيشون فى منازل أنيقة مطلة باللون الأبيض ، يهيمنون عشقاً بليتفينوف وعصابته ، وبالمبادئ التى تتادى وتؤمن بها هذه العصابة؟.

وعزرا باوند يعتقد أن تدخل أمريكا فى الحرب العالمية الثانية غير مبرر ، ويقول : «إن المكان الذى ندافع فيه عن الإرث الأمريكى هو الأراضى الأمريكية، وكل الذين ساعدوا فرانكلين ديلانو روزفلت (الرئيس الأمريكى) على إشراك بلادنا فى الحرب لم يضعوا المصالح الأمريكية العليا فى اعتبارهم ، وإنما فعلوا ذلك على أمل توسيع رقعة الحرب وامتدادها إلى الدول الأخرى لكى يتمكنوا هم من تصريف منتجاتهم من الأسلحة.

ولكن، ما هو الإرث الأمريكى الذى يتحدث عنه عزرا باوند فى أحاديثه الإذاعية؟ فى أحد هذه الأحاديث يتحدث عن مفهومه لهذا الإرث بإفاضة، فيقول «إنه تصميم أجداننا الأوائل على إقامة حكومة ، والتصميم على أن نحكم أنفسنا بأنفسنا ، أفضل من أى شعب آخر على وجه الأرض، وتصميم رؤسائنا جورج واشنطن وثوماس جيفرسون وجيمس أدامز بعدم التدخل فى الصراعات العالمية التى تحدث خارج القارة الأمريكية ». ويعارض سياسة فرانكلين روزفلت بالتدخل فى الأحداث التى تجرى فى القارة الأوربية ، ويقول «إن إرسال شباننا من أوماها إلى سنغافورة لكى يضحوا بحياتهم على مذبح الاحتكارات والهجمية البريطانية لا يدل على حس وطنى سليم» ويضيف ساخراً : «لا تطلقوا النار على روزفلت ، رغم أنه يستحق ذلك فسياسة الاغتيال تزيد الأمور سوءاً.

وفى أحاديثه، يبدو عزرا باوند وكأنه يعتقد أن القيم الوطنية الأمريكية سقطت على مذبح الفزوع الإمبريالى الجندى، ويقول : «لقد كان أجداننا يصارعون قسوة الطبيعة ، والظروف البيئية غير المناسبة بولم يكونوا يلقون القنابل على الأطفال والمواطنين العزل فى أوروبا وآسيا ، ولذلك فإننى أسجل اعتراضى على الطريقة التى يطبع بها الجيش قيادته العليا ، تلك الطريقة التى لا تتسجم مع تعاليم جورج واشنطن وستيفن ديكاتور (ضابط بحرى أمريكى استولى على السفينة البريطانية «ماسيدونيان» فى حرب العام ١٨١٢ ، واشتهر بفروسيته وشجاعته).

أصحاب المصارف وسماسرة المال:

ويؤكد عزرا باوند فى أحاديثه الإذاعية أنه يكره الحرب، ويرفضها ، لسبب فلسفى هو أنه تلمس فى كل الحروب التى شهدها العالم من قبل تياراً خطيراً يكشف أن المستفيد الوحيد من إراقة الدماء هو : الاحتكارات والمصالح الخاصة ، وأصحاب المصارف وسماسرة المال، وخصوصاً اليهود، ويضيف : «ذات يوم، سيمعى الأنجلو ساكسون حقيقة أن الدول تساق إلى الحروب لكى تتعرض للدمار ، فهى تخسر شبابها ، وينتهى التحية ، وأوضح مثال تاريخى على ذلك هو الحرب الأهلية الأمريكية».

وعلى الرغم من أن الحرب العالمية الثانية والمتأسى التى جلبتها كانت الشاغل الأول لعزرا باوند فى أحاديثه ، فإنه ركز فى معظم هذه الأحاديث على قضية مهمة هى: قضية النظام الرئوى ، وسيطرة

المصالح الخاصة على الاقتصاد والأسواق المالية ، وذلك النوع الخطير من العبودية التي تفرضها هذه السيطرة على العالم ، وقال : « لا حرية من دون حرية اقتصادية ، والحرية التي لا تشمل التحرر من الحاجة هي مجرد هراء » ، وغياپ الحرية الاقتصادية هو العبودية في أجلي صورها ، نعم ، الحرية هي التحرر من كل أنواع الديون ، بما في ذلك الديون بقوائد ربوية . فالنظام الربوي كان هو المحرك الأول للحروب عبر التاريخ ، وفهم واستيعاب هذا النظام مهمان لفهم حركة التاريخ ، وإذا لم يعرف المثقف الدول التي استندت ، والجهات التي استندت منها ، فإنه لن يتمكن من اكتشاف أسباب النزاعات والحروب في العالم . إن النظام الربوي لا يفيد الدول في شيء ، أنه وبال داخلي للدولة التي تقع أسيرة له ، وهو لا يفيد في الدبلوماسية العالمية إلا في خلق النزاعات وحشد الأشرار ضد الأخيار ، أنه لعبة الربويين لتأليب المتخلفين ضد خصومهم المتحضرين ، وهذه اللعبة ليست ممتعة على الإطلاق ، كما أنها ليست مأمونة ، ولا تفيد إلا الجشعين من المتعاملين بالربا .»

ويرى عزرا باوند أن الحرب العالمية الثانية لم تبدأ في العام ١٩٣٩ ، عندما تحركت الدبابات الألمانية لغزو إقليم السويت في تشيكوسلوفاكيا ، وإنما قبل ذلك بكثير ، ويقول : « هذه الحرب لم تبدأ في العام ١٩٣٩ ، وليست نتيجة حتمية لاتفاقية فرساي سيئة السمعة ، كما يقولون . ومن الصعب فهم هذه الحرب من دون فهم بعض التطورات التاريخية الماضية ، ولا أحد يستطيع فهم أسبابها مالم يعرف بعض الحقائق في سياق تسلسلها التاريخي . إن هذه الحرب جزء من الصراع الأزلي بين الربويين وباقي البشر الذين يعمرون الكرة الأرضية ، بين الربويين والفلاحين وبينهم وبين المنتجين ، وأخيرا بين الربويين والتجار . وجذور الحرب العالمية الثانية تعود ، على الأقل ، إلى تاريخ إنشاء بنك إنجلترا في نهاية القرن السابع عشر ، وقد تحركت مستعمرة بنسلفانيا لمعارضة قرار التداول بالعملة الورقية العام ١٧٥٠ ، والغريب أن كتب التاريخ المدرسية في الولايات المتحدة لاتأتي على ذكر ذلك ، على الرغم من أنها تفص بالحديث عن أشياء أقل أهمية بكثير ، وقد تحركت المستعمرات الثلاث عشرة الباقية بعد ذلك بحوالي ٢٦ سنة في العام ١٧٧٦ ونجحت .»

ويذكر عزرا باوند مستمعيه ، في أكثر من حديث ، بأن قضية المال هي التي جمعت الحلفاء ضد ألمانيا في الحرب ، ويقول : « إن الذهب ولا شيء غيره ، هو الذي وحد بين الحكومات الثلاث في بريطانيا وروسيا والولايات المتحدة ، لقد وحد بينها الذهب ، والسياسة الربوية ، والديون ، والاحتكارات ، ومصالح الطبقات ، إضافة إلى اللامبالاة ، بل ازدياء باقي البشرية ، ورغم أن الذهب سبب الصراع ، فإنه جبان ، إنه ليس وطنيا مخلصاً ، وليس عصب الأمم ، ويهرب إلى الخارج لدى ظهور أول بادرة خطر .»

باوند والمشكلة اليهودية : وبالنسبة إلى ألمانيا ، لم يمتدح عزرا باوند النازية ، ولم يوافق على الحل النهائي الذي طرحته للمشكلة اليهودية ، ولكنه كان يرى أن هذه الدولة ، بقيادة هتلر ، وقفت في وجه الاحتكارات المالية العالمية وروسيا الشيوعية تحت حكم ستالين الذي تحدى العالم ، وفي أحد أحاديثه قال لمستمعيه : « إذا كنتم تعرفون ، ولو أشياء بسيطة عن أوروبا الحديثة وآسيا ، فانكم تدركون ولاشك أن هتلر أعطى البشرية مرتبة أفضل بكثير من الآلات ، وإذا كنتم لاتعرفون ذلك ، فانكم لاتعرفون شيئا ، وربما كنتم تعرفون ، أو لاتعرفون ، أن نظام ستالين يعتبر الشر مجرد مواد خام في عملية الانتاج :

انقلوا حمولة كذا شاحنة إلى مركز التصنيع ، وهذه هي النتيجة المنطقية للنظرية المادية ، وإذا كنتم تعتقدون أن البشر مجموعة من النفايات ، وأن الإنسانية مجرد مادة ، فانكم تنتمون إلى الفلسفة المادية ، وفي هذه الحالة يكون سارق القطار الجيورجي (ستالين) على حق في سياسته ، وإذا كان كل شيء مجرد مادة ، والإنسان مجرد سلعة ، فإن النظام المعادي للإنسان يعامله باعتباره سلعة .

ويرى عزرا باوند أن العدو الأول للبشرية هو سمسارة المال الذين أسقطوا كل البشر في شباكهم ، ويقول : « إن سمسارة المال يعملون ليل نهار لكي يسرقوا مافي جيوبكم ، إنهم يسرقونكم ، ويسرقون العامل البسيط في روسيا ، ورأس المال أشبه بالرمال المتحركة تحت الأمم ، إنه يدمر الأمم والشعوب والحكومات ، ويدمر الدول ، ولكن بالتدريج ، فقد تعرضت الإمبراطوريتان النمساوية والروسية للتدمير ببارق ٢٠ سنة بينهما ، وسيأتي الدور على فرنسا وبريطانيا وباقي الدول الكبيرة .

ويتساءل عزرا باوند عن جدوى مشاركة الأمريكيين في حرب تخوضها بريطانيا ضد ألمانيا ، ويقول : « حتى وينستون تشرشل لا يستطيع إقناع الأمريكيين بالسبب الذي من أجله يريد أن يدفع بهم إلى الموت ، وهو شخصيا لا يعرف القضية التي يحارب من أجلها ويدافع عنها ، إنه يدافع عن مقاييس الذهب والإحتكارات ، وعن القدرة على دفع العالم بأسره إلى الجوع ، وجعل الفلاح في الهند مثلاً يدفع ثمن ما يسد رمقه من فواكه ومحاصيل ، على الرغم من أنه شخصيا هو الذي ينتج هذه الفواكه والمحاصيل .

وفي حديث موجه للمستمعين البريطانيين ، يقول عزرا باوند أن التوتاليتارية على الطريقة الشيوعية تعتبر تهديدا للحريات في بريطانيا ، ولكنها ليست الخطر الأكبر الذي يهدد البريطانيين ، ويضيف : « إنكم تتعرضون للتهديد ، إنكم مهددون من جانب الأساليب الروسية في الإدارة ، ولكن هذه الأساليب ليست الخطر الوحيد ، إنها خطر بعيد إلى درجة أنني لم أتحدث عنه في هذه الأحاديث التي أتبها منذ ما يزيد على السنتين . إن الخطر الأكبر هو النظام الربوي الذي يفتك ببريطانيا منذ عهد الملكة اليزابيث الأولى ، وقد تجسد هذا الخطر في البداية في الرهونات العقارية ورهونات الأراضي ، ثم في الرهونات على ممتلكات النبلاء وأراضيهم ، مما جعل هؤلاء العروة في أيدي سمسارة المال ، وبعد ذلك ، بدأت الاعتمادات على الأراضي المشاع ، والأراضي المشتركة التابعة للقرى ، وبعد فترة حكم كرومويل نشأ نظام ربوي منسق ازداد بشاعة مع مرور الزمن .

وقال عزرا باوند في أحاديثه الإذاعية : « إن سمسارة المال هم الذين سيكسبون الحرب العالمية الثانية ، وليس الدول المشاركة بها ، من الولايات المتحدة إلى بريطانيا إلى فرنسا إلى ألمانيا إلى اليابان ، وهذه الحرب ستمهد السبيل إلى حروب مقبلة ، صغيرة وكبيرة » ، وأضاف : « إن سمسارة المال الطفيليين سينقلون نشاطهم من لندن إلى مانهاتن . وسيتم ذلك تحت غطاء شعارات وطنية براقة ، وستبدو العملية كانتصار أمريكي في الحرب ، ولكنه لن يكون انتصارا أمريكياً .

هيمنة اليهود على أجهزة الإعلام :

وهيمنة اليهود على أجهزة الإعلام في النول الغربية احتلت مكانا بارزا في أحاديث الشاعر الكبير ، وهو يرى أن هذه الهيمنة هي التي أسهمت في نشر حتى الحرب ، وقال في أحد أحاديثه : « إنني شخصيا لا أثق فيما تنشره الصحف الأمريكية ، وعندما أقرأ إحدى هذه الصحف ، أتلصص سبيلي كالأعمى وأنا أدرك تماما أنني غارق في بحر من الأكاذيب ، وأن معظم المصادر غير جدير بالثقة ،

ويشكل عام ، فإن الشعب الأمريكي مضلل ، ولا نهاية للكاذب التي يروجها أولاد القتل الذين بدأوا هذه الحرب وحرصوا على استمرارها وانتشارها ، ولا نهاية للمعلومات التي لا يسمحون بنشرها لكي لا يعرفها الناس».

ويعتقد عزرا باوند أن الهيمنة على أجهزة الإعلام واحتكارها ظاهرة تاريخية ، ويلاحظ أن كل مقال في الصحف والمجلات الأمريكية يحتوى على عبارة غامضة موجهة ، ويدعو مواطنيه الأمريكيين إلى تجاوز ما تكتبه صحفهم ، ودراسة الأحداث والتاريخ بأنفسهم ، فالصحافة الأمريكية تخضع لهيمنة شريرة من طرف اليهود ، بحيث يستحيل على صاحب رأى أن ينشر رأيه . إذا كان يخالف رأى الطغمة التي تهيمن على الصحف ، وقال لمستعميه الأمريكيين : «إنكم لا تستطيعون مناقشتى فيما أطرحه من آراء . لأن أحدا منكم لن يجد أية محطة إذاعة أو صحيفة توافق على نشر رأيه ، فالإذاعات والصحف عندكم مهمتها تضليل القراء ، والدوائر الأكاديمية والثقافية تمارس عملية تغطية على ذلك».

وعلى الرغم من أسفاره الكثيرة ، وقراره العيش خارج الولايات المتحدة ، وإتقانه للغات أجنبية عدة ، وعلاقاته العالمية ، فإنه كان صادق الولاء لبلاده ، بكل ما فى هذه الكلمة من معنى ، وكانت فلسفته تستمد جذورها من الثقافة والتاريخ الأمريكيين ، ولكنه كان يحس أن مواطنيه فى الولايات المتحدة يجهلون الكثير عن العالم فى الخارج ، والمعلومات التي يأخذونها من الصحف محدفة وموجهة . وفى أحد الأحاديث يقول : «إن الأمريكيين غير مؤهلين للتدخل بهم غير مؤهلين بسبب جهلهم العميق المطبق بحاضر وماضى أوروبا ، وحتى زملائى فى أكاديمية العلوم السياسية والاجتماعية ليس لديهم أى تصور للاختلافات الأساسية بين المشكلات التي تعاني منها الولايات المتحدة ، والتي تعاني أوروبا منها ، ومعظمهم لا يستطيع استخدام المعلومات القليلة المتوافرة لديه».

وعلى الرغم من أن المؤرخين المعاصرين يصرون على أن عزرا باوند كان معاديا لليهود ، وأنه أيد عمليات الإبادة الجماعية التي نظمتها ألمانيا النازية ضدهم ، فإن الأحاديث تكشف العكس تماما ، فهو لم يؤيد الحل النازى للمشكلة اليهودية ، ولم يؤيد أية سياسة تمييزية ضد اليهود . وكل ما هنالك أنه كان ينظر إلى مسلك اليهود ومعتقداتهم من زاوية فلسفية ، وكان يرى أن الشيوعية هى نتاج التعاليم اليهودية القديمة ، ويصفها بقوله : «إنها الذراع اليسرى لليهود».

ويضيف أن يد يهودا اليمنى هى الرأسمالية العالمية ، وفى أحد أحاديثه يقول : «إن اللاأخلاقية التي تتجلى فى تصرفات البلاشفة وفلسفتهم مصدرها التلمود الذي يعتبر أقدر تعاليم يمكن أن تصدر عن أى شعب فى التاريخ ، والتلمود هو الذى أنجب النظام البلشفي».

ولكن الشاعر فى ذلك كله لا يهاجم اليهود كأصحاب دين ، وإنما يهاجم هيمنة رأس المال الذى صانف أنهم يمتلكونه ، لأنه يعتقد أن هذه الهيمنة ستؤدى بالعالم أجمع إلى الدمار ، وفى أحاديثه يقول : «لا تبدأوا مذبة جماعية منظمة ضد اليهود ، أقصد عمليات قتل على الأسلوب الذى ألفناه فى الماضى ، يذهب ضحيتها اليهود العاديين ، فهذا الأسلوب لا يجدى على الإطلاق».

أما إذا كان هنالك عبقري يستطيع أن يبدأ مذبة على مستوى القمة ، بين كبار الأشرار من سماسرة المال والمهيمنين على العالم ، فإن المسألة قد يصبح لها وجه آخر ، وعلى العموم فإن الأساليب القانونية تظل أفضل بكثير».

بروتوكولات حكماء صهيون:

وعزرا باوند يرجع كل المشكلات التاريخية إلى تدخل المولعين اليهود ، ومثال على ذلك فإنه يقول : «لا أحد له معرفة ولو بسيطة بالتاريخ يعتقد أن الثورة الفرنسية حدثت من نون مساعدة من جانب اليهود بمعرفة الكومونات في فرنسا بعد الثورة تساعدنا على فهم الثورة الروسية».

وعن بروتوكولات حكماء صهيون التي كانت مثار حديث بين المثقفين في أوروبا يقول عزرا باوند : «إذا ذكرت البروتوكولات التي يقال أن حكماء صهيون وضعوها ، يقولون لك: «إنها مزيفة» ، وباطبع هي مزيفة، وهذا هو الدليل الدامغ على صدقيتها ،فاليهود يتعاملون مع الوثائق المزيفة منذ ما يزيد على ٢٤ قرنا من الزمن ، أي منذ بدء التلويح . ولكن لا يجوز أن يدعى أى مؤرخ معرفة بالتاريخ إلا إذا قرأ البروتوكولات أولا ، وأهمية البروتوكولات هي في فلسفتها ، في الحالة الذهنية التي كان واضعوها يعيشونها ،بوجهه هي النقطة التي لفتت أنظار علماء النفس عندما جرى الكشف عن البروتوكولات قبل عقدين من الزمن ، أما بالنسبة إلى المؤرخين هذه الأيام ،فإن المثير هو أن البرنامج الذي تحتويه البروتوكولات قد خرج إلى حيز التنفيذ جملة وتفصيلا ، بكل قذارته ووحشيته».

وليس في أحاديث عزرا باوند الإذاعية ما يشير إلى عنصريته كما يقول المؤرخون الذين لم يكفوا أنفسهم البحث عن هذه الأحاديث وقراءتها ، بل إنه هاجم العنصرية التي تجلت في تعليقات بعض الطفاء حول اليابانيين أثناء الحرب ، وبعد حادث الهجوم الياباني على بيرل هاربور ، قال عزرا باوند : «في ٨ يناير ، قال معلق في البى بى سى يستمعيه أن اليابانيين ثعالب ، وإنهم خرجوا من مرحلة البربرية قبل فترة وجيزة فقط ،ولست أدري ما هي القضية التي يعتقد المعلق ، أو الحكومة البريطانية ، أو مستمع البى بى سى أن هذا الجهل المطبق من جانب المذيع يخدمها؟ وبالحشية نفسها أهانت الولايات المتحدة بقيل مشاركتها في الحرب ، أرقى الشعوب في العالم ،وهددتهم بالجوع ، وقالت في إذاعاتها إنهم أقل بكثير من أن يخوضوا حروبا للدفاع عن أنفسهم ، وكانت النتيجة قصف بيرل هاربور ومشاركة أمريكا في الحرب».

وعزرا باوند يتفهم المشاعر الوطنية لدى أبناء الشعوب الأخرى ، فهو نفسه وطنى حر ، والوطنى يتمنى الحرية لكل أبناء الشعوب ، وينظر إلى الكفاح من أجل هذه الغاية بعين التقدير ،وفى أحد أحاديثه يقول :«شعوب العالم تريد أن تحكم نفسها بنفسها ، وتسيطر على ثرواتها ،وقد يشعر سماسرة المال في الولايات المتحدة وول ستريت بالدهشة عندما يكتشفون أنه لا يزال هناك من يطمح إلى التحرر الوطنى ، ولكن هذا هو الواقع ،فالشعوب تفضل أن تمارس هيمنتها الوطنية على مقدراتها ،لاهيمنة باروخ و ساسون ، والمشكلة هي : كم مليوناً من البريطانيين والروس والأمريكيين يومن القارتين الشمالية والجنوبية ،بوازايو ،والهوتنتوت ،والأفارقة الذين يطلق عليهم البيض في الولايات المتحدة وأوروبا صفاء الجنس الأدنى» كم من هؤلاء ينبغي أن يموت لكى تحقق الولايات المتحدة هدفها بسحق استقلال اليابان وأوروبا؟.

وتكشف الأحاديث أن عزرا باوند كان ينظر بعين التقدير لإسهام أوروبا الصديثة في الحضارة الإنسانية ، فهو يخاطب مستمعيه قائلا: «أوروبا جسد عضوى ، وحياته مستمرة ، وحياته لها مكونات ،وكل شئ جعل حياة الأمريكيين أكثر جمالا وراحة حتى الآن له جنود في أوروبا ، وظهور الفاشية في

إيطاليا ، والنازية فى ألمانيا ، ظاهرة أوروبية حصرية ينبغي ألا تثير قلق الأمريكين والنظم الحكومية فى أوروبا أقل حداتها من نظامنا فى الولايات المتحدة، وذلك لأن أوروبا شهدت ثورات وحروباً كثيرة ، وتوصلت فى النهاية إلى أنظمة تلائمها ، وينبغي على الولايات المتحدة أن تحترم هذه الأنظمة ولا تتدخل بها ، والأمريكيون يستطيعون الدفاع عن الحرية التجارية لأوروبا ، وشركات الشحن التى يمتلكها اليهود أيضا ، ويستطيعون الدفاع عن حرية التبادل التجارى ، حيث تمتلك الدول الحرية لبيع ما تملك لمن يحتاج من الدول الأخرى ولكن أمريكا لا تستطيع فرض ظلمها واحتكاراتها على الآخرين ، ولا تستطيع إرسال شبابها لى يموتوا فى الخارج من أجل دفع المواطنين فى ٣٠ دولة إلى الجوع».

ويقول الناقد روبرت والكر الذى كتب المقدمة أن الأحاديث التى ألقاها عزرا باوند من الإذاعة الإيطالية أثناء الحرب العالمية الثانية واتهم بسببها بالقيانة والجنون واللاسامية والعنصرية يمكن أن تكون صيحة تحذير للسياسيين الأمريكين فى الوقت الحاضر ، الذين يدفعون العالم إلى الهاوية من أجل الحفاظ على المكاسب التى حققها سماسرة المال وغيرهم من الفئات التى سخر هذا الشاعر الكبير كل عبقريته لهاجمتها .

ويقول ناقد آخر أنه وجد الأحاديث «حزينة جدا» ويوجزها على الشكل التالى «إنها لا تحتوى على انتقاد وتشهير بجهود الحلفاء الحربية، ولا على ما من شأنه إشاعة الإحباط فى نفوس الجنود الأمريكين أو عائلاتهم، فقد كان الاهتمام الأساسى لعزرا باوند هو النظام الرئوى والكوارث الاقتصادية التى يسببها سماسرة المال من اليهود الذين كانوا يمتلكون السلطة الفعلية فى بريطانيا ونجحوا فى تضليل الحكومة الأمريكية ودفعها إلى المشاركة فى الحرب، والأحاديث ، فى مجملها ، معاصرات فى التاريخ والنظريات الاقتصادية والسياسية فيها انتقادات للحكومة الأمريكية ، ويقول عزرا باوند فيها أن أمريكا لا تصارع شعبها بما يجرى فى أوروبا ، ولو فعلت ذلك، لما كان هناك ضرورة للحرب».

عزرا باوند ..من أحاديث الحرب

بث عزرا باوند هذا الحديث من راديو روما فى ١٥ مارس ١٩٤٢ أثناء الحرب العالمية الثانية وهو موجه للمستعمرين فى بريطانيا والولايات المتحدة.

العدو هو رأس المال ،عدوكم هو رأس المال الذى يتجول فى العالم ،بالقروض ، عدوكم ليس ألمانيا عدوكم هو المال الذى تستدينونه بفوائد ، وأفضل لكم أن تصابوا بالتيفوس والدارن نظاريا ومرض برايت عن أن تصابوا بعمى القلب الذى يحول نون معرفتكم كيف يجرى ابتزازكم وتدميركم.

وكبار اليهود يرتبطون برأس المال ويشكلون معه شيئا واحدا ،كما يرتبط صغار البيض ببياضه بعد خفقه فى الآنية ومن الأفضل لكم أن تعتزلوا فى بيريشاير ،ومن الخير أن تحتزلوا فى جلوسستر وتبحثوا عن بقعة هى بريطانية بالفعل بوتعضوا حياتكم فيها ، عن أن تذهبوا للحرب من أجل اليهود.

ومن المثير للغضب بالفعل أن نجد شابا لطيفا من بريطانيا (واعتقد أنه لا يزال فى بريطانيا القلة من الشباب الانجليز اللطيفين ، من المثير للغضب أن نجد أى شاب لطيف من ضواهى العاصمة لندن أو غيرها ، تتوقع منه الحكومة أن يموت من أجل فيكتور ساسون ، بل من المثير للغضب أن نتوقع حتى أن يموت شخص سكير من أجل فيكتور ساسون.

أما بالنسبة لإمبراطوريتكم سفانها لم تنتشأ بالحروب النظيفة ، ولكن ، مهما كانت الوسيلة التى

تحققت فيها هذه الإمبراطورية ، فإنكم ، بشكل ، أو بآخر بررتم الاحتفاظ بها .

لقد سمحتم لليهود بالدخول ، فافسد اليهود إمبراطوريتكم ، وأنتم أنفسكم صرتم يهودا أكثر من اليهود وحلفاؤكم هم السماسرة ، والقضية الوحيدة التى تدافعون عنها هى الربا . وإضافة إلى ربا الحديد والصلب ، أنشأتم ربا البنوك ولأن تنقذوا أنفسكم بذلك ، وإنما ستفسدون العالم كله ، لقد خسرتم أنفسكم لأنفسكم .

وكبار اليهود أفسدوا كل أمة انتشرت ديدانهم فيها ، هل هو حجر الرخى الذى نربطه فى العنق ليدفع الفريق إلى القعر ، حسنا ، قد نربط حجر الرخى بعنق سباح ماهر ، ونلقى به فى البحر . وقد يتمكن هذا السباح من فك الحجر ، وقد يتذكر أن يأخذ معه سكينه ، قبل إلقائه فى البحر ، إذا كان اسكوتلنديا . أما عندما لا يتذكر أخذ شئ فإنه من الأفضل له أن يصاب بالتيغوس .

أما بالنسبة للاتحاد الفيدرالى ، أو الاتحاد اليهودى ، فإنه اتحاد العبيد تحت الحكم اليهودى . لقد سرقتم أراضى من حلفائكم السابقين ، والأرض تقلت من أيديكم والفتوحات التى جرت فى أراضى من تزعم بريطانيا أنهم حلفاء .

حسنا ، يأخذ فرانكلين ديلاونو (روزفلت) كل أمريكا الجنوبية ، ولكن ، ما الفائدة من ذلك إذا كانت النتيجة هى تدمير الولايات المتحدة .

وليس فى ذلك إنقاذ بريطانيا ، إنظروا إلى امبراطوريتكم ، إنكم تنتمون لنظام ميركانتيلى زائف وليس ميركانتيليا ، وكانوا يطلقون عليه لفترة النظام الميركانتيلى ، ولكن هذا النظام يقيس سعادة الأمم بكمية المال الذى تملكه . يتوهم دماغه على السرقة ، والنهب ، ووضع أكبر كمية من المال المسروق من الأمم الأخرى فى الأكياس . وهذا هو نظام الربا ، وهو النظام الوحيد الذى عرقه الانطلسكسون وعملوا به فى عصرنا الحاضر ، وهذا النظام لن ينقذكم كما لن تنقذكم روسيا اليهودية ، ولا اللجنة المركزية لليهود (كانت اللجنة المركزية للحزب الشيوعى فى عهد ستالين تضم ٣٥ يهوديا من أصل ٥٧ هم إجمالى الأعضاء) .. وإضافة إلى ذلك ، ما هو النظام الذى تتبعه روسيا اليهودية ، إنه إنتاج بضائع رخيصة الثمن ، مجبولة بعرق العمال الذين لا يحصلون على حقوقهم ، وغبار الروث الذى تلقيه روسيا فى وجه العالم ، وروسيا تنظر إلى العالم كدكان للعرق ، وليذهب إلى الجحيم نظام العمل لمدة ثمانى ساعات ، ولتسقط الوفرة ، وليفرق العالم بالبضائع المجبولة بالعرق ، ولتسقط كل أمة تدفع للعامل حقوقه .. هؤلاء هم حلفاؤكم .

وماضى بريطانيا يجر ذيلا من الخزي والدم ، فقد جلبت الإمبراطورية البريطانية الحسبانين (مرتزة من حسيان حاربوا إلى جانب البريطانيين فى حرب الاستقلال الأمريكية) لكى يقتلوا أجدادكم ، لقد اشترتهم لمصلحة إقطاعيين كانوا العوبة فى يد روتشيلد ، هذا هو التاريخ ، لقد حركت الحكومة البريطانية الأوغاد ضد الأمريكيين الذين كان معظمهم من أصل بريطانى ، وما هى تحرك الموسكوفيين لتدمير كل أوروبا الشرقية وقتل الفنلنديين من أجل أصحاب المناجم اليهود القذرين ، وعار بريطانيا مجبول بالعار اليهودى ، بحيث لم يعد فى بريطانيا من عنصر غير اليهود .

لقد أغرقتم أسواقكم منذ سنوات بالبضائع الروسية الرخيصة الثمن ، وتحالفكم مع روسيا لن يشفى هذا الجرح ، فاليهود فى بلادكم أثلثوا صناعاتكم المحلية : قروض من لندن ، قروض إلى الشرق ، فؤائد

تدفع بقطن رخيص الثمن، قروض إلى أمريكا الجنوبية، وقوائد تدفع بلحم العجول من الأرجنتين بوتدمير المراعى فى بريطانيا، وقوانين انهيار الامبراطوريات تكون هناك أسباب وجيهة لفسادها، وصحف التاييمز، والديلى تلجراف، والمانشتستر جارديان وجدت لإخفاء هذه الحقائق وصحفكم هى صحف العار، وقد كانت كذلك طوال هذا العصر.

وقوانين انهيار الإمبراطوريات معروفة منذ عهد الملك وين، وعندما انهارت الإمبراطورية الرومانية، فإنما انهارت لنفس الصمقات التى يضخها فى أوربتكم اليهود الأنجاس، وآل روتشيلد وآل بيتس وآل سيف وآل جولدنميد: إغراق الأسواق بقمع رخيص الثمن من مصر، وإتلاف الزراعة فى إيطاليا، بالمزيد من الربا، هذا هو الجواب.

ومنذ ما يزيد على القرنين، منذ أن أعاد كرومويل اليهود إلى بريطانيا وهم يمتصون ماء الحياة من أجسامكم وفى البداية كانوا يلعبون أحذية نيلانكم، ولكن أين نيلانكم الآن؟ إن لديكم الآن، على الأقل، المظهر الخارجى للسلطة، لكم نفوذ لدى لوردات يهودا طالما أنهم بحاجة إلى ألقابكم، طالما أن ليفى ليفنشتاين لوسون يجب أن يتأذى الناس بلقب اللورد بورهام.

ولكن، عندما انتقل اللصوص أنفسهم إلى مدينة نيويورك، حيث لا لوردات، كيف ستصرفون معهم؟ إنهم نفس المبتزين، أو هم أحفادهم، ونفس البيوتات المالية ونفس آل روتشيلد الذين تأمروا مع الجنرال شيرمان وفاندرجول اغتيال الأمة الأمريكية، والذين خانوا الولايات المتحدة فى الستينيات من القرن التاسع عشر. أن مقرهم الرئيسى فى لندن يفرعهم فى الولايات المتحدة.

والآن، تغير العنوان، وأصبح المقر الرئيسى فى وول ستريت وكوهين فى لندن، وأرسلوا ولى لكى يتجسس علينا، وأرسلوا ٥٠٠ قواد مراب إلى واشنطن بمنصوهم جوازات سفر خاصة، ودبلوماسية لإشراك الولايات المتحدة فى خططكم.

ولا أرى خلاصا فى برلمانكم، وأست أقصد البرلمان كنظام، وإنما الرجال المنتخبون فيه، وأنتم السبب فى المشكلة، فأنتم الآن تنتخبون حتى ممثليكم، والعملية الانتخابية لا تدفع إلى البرلمان إلا اللحوم المجففة، ولا ينفذكم إلا التمسك بوطنيتكم، ويكونكم بريطانيين.

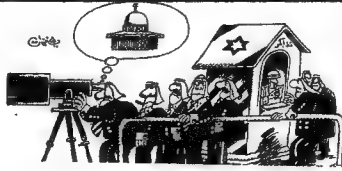
وبائعة الهوى بيليشا ليست بريطانية حقيقية، والأسماقات كذلك، وليس هناك أحد من آل ساسون بريطانى من الناحية العرقية، وكذلك آل روتشيلد وآل ستراكوشن وآل روزفلت، وآل باروخ، ومورجانشو، وكوهين، وليمان، وويربيرج، وكون، شيف، وسيف، وهل هناك أحد من آل سلومون ولد أنجلو سكسونى.

وهكذا، فإنكم تحاربون منه أجل القذارة، ومن أجل هذه القذارة اغتلتكم إمبراطوريتكم، وهذه القذارة هى التى تنتخب نوابكم فى البرلمان.

لقد تخليتم عن إرثكم، ونسيتم ما قاله لكم شاعركم الرائع اللورد بايرون، وصرتم تلك الفرقة النجسة، كما تعتيركم جريدة التاييمز، فهل فات الأوان للبدء من جديد.

فى عام ١٩٤٢، هناك بداية واحدة يمكن أن تشرعوا بها، وهى أن تعوبوا بريطانيين كما كنتم، وأن ترفضوا أن تكون بلانكم ضاحية له «إسرائيل» أو مقرأ ليلانكى واليهود.

بطاقة هوية



يعتبر عزرا باوند ، شاعر الصورة الجمالية الحديثة فى الأدب الأمريكى ، من أكثر الشخصيات الأدبية تأثيراً فى القرن العشرين ، ومن أكثر الكتاب حماساً للحوار بين الحضارات ، وفى بداية العقد الثانى من القرن العشرين أنشأ منتدى للحوار ، وتبادل الأفكار والأعمال الأدبية بين الكتاب الأمريكين والبريطانيين ، ومن خلال هذا المنتدى تعرف القراء على جانبى المحيط الأطلسى إلى أعمال العديد من الكتاب المعاصرين لعزرا باوند ، ومن بينهم روبرت فروست ، وجيمس جويس ، وبيتس ، وايرنست هيمنجواى ، واليوت ، ووليام كارلوس ويليامز وماريان مور ، وغيرهم .

وعزرا باوند كان واسع الإطلاع على الأدبين الصينى واليابانى ، ومنهما أستلهم حركته «التصويرية الجمالية» ، وهى مذهب فى الأدب فى شرق آسيا يركز على الدقة، والوضوح ، والإيجاز فى العبارة ، وتجاوز الوزن الشعرى التقليدى ، أو الإيقاع الموسيقى الخارجى للقصيدة ، لمصلحة ما يطلق عليه عزرا باوند «الموسيقى الداخلية» للشعر .

وعزرا باوند من مواليد مدينة هايلى ، بولاية أيداهو الأمريكية ، عام ١٨٨٥ ، درس فى جامعة بنسلفانيا ، وتخرج من كلية هاميلتون عام ١٩٠٥ وبعد تخرجه عمل فى التدريس فى كلية واباش لمدة سنتين ، ثم سافر إلى أسبانيا وإيطاليا ولندن ، حيث بدأ اهتمامه بالشعيرين اليابانى والصينى ، وفى عام ١٩١٤ مع بداية الحرب العالمية الأولى، تزوج نوروثى شكسبير ، واستقر فترة فى لندن حيث عمل عام ١٩١٧ محرراً فى مجلة «ليتل ريفيو» .

وفى عام ١٩٢٤ ، انتقل إلى إيطاليا وعاش فترة فيها ، تزامنت مع انتشار الفاشية بزعامة موسولبنى ، ووصلها إلى الحكم ، وفى عام ١٩٤٥ ، عاد إلى الولايات المتحدة ، حيث اعتقلته السلطات الأمريكية بتهمة الخيانة العظمى ، وبث سلسلة من الأحاديث الموجهة للمستمعين البريطانى والأمريكى من راديو روما .

وفى عام ١٩٤٦ أخلى سبيله ، ولكن السلطات الأمريكية ما لبثت أن اتهمته بالجئون ، وأودعته مستشفى سان اليزابيث للأمراض العصبية والعقلية فى العاصمة الأمريكية واشنطن .
وأثناء وجوده فى المستشفى ، قررت لجنة جائزة بواينجوت ومكتبة الكونجرس (وكانت تضم مجموعة من كبار الكتاب فى العالم فى ذلك المين) تجاوز مواقفه السياسية ، ومنحه الجائزة ، اعترافاً بمساهمته الكبيرة فى مجال الشعر .

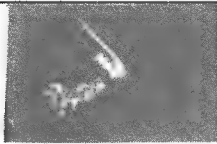
وخلال السنوات التالية، قدم الكتاب والأدباء والشعراء فى الولايات المتحدة عدة التماسات للسلطات يطالبون بإطلاق سراح شاعرهم وفيلسوفهم الأكبر ، فاقترح عنه عام ١٩٥٨ ، فسافر عزرا باوند إلى إيطاليا واستقر فى البندقية حيث مات فى شبه عزلة عام ١٩٧٢ .





الأستاذ

مع أنه هو الذى أطلق الصيحة المشهورة التى أعلنت عن ميلاد جيل الستينيات : « نحن جيل بلا أساتذة » .. فهما هو محمد حافظ رجب يتحول - هو نفسه - إلى « أستاذ » ، وربما يكون قد أصبح « أستاذاً » منذ زمن بعيد ، يقتفى خطواته ، أو يشق طريقاً مثل الطريق الذى بدأه هو بمجموعة « الكرة ورأس الرجل » جيل أو جيلان من كتاب القصة والرواية والدراما والشعر ، من المبدعين المصريين .. ورغم أن الكثيرين يملكون الحق فى راياتهم على شواطئ العالم الإبداعى الذى أعلن حافظ رجب عن مولده : أساتذة لا يقلون عن يحيى حقي ، وإنوار



الخراط ، وعبد الفتاح الجمل ، وقتحي غانم ، ويوسف الشاروني ، ويوسف إدريس ، ورغم أن كثيرين يكتشفون الآن عملية التطور والانسلاخ التي جرت من نجيب محفوظ إلى سلالة جيل الستينيات عبر تفاعلات وتناقضات كثيرة ، بل عبر « انفجارات » مفاجئة تجاوزت حدود الإبداع اللغوي في الأدب بأنواعه إلى الإبداع السينمائي والتشكيلي .. رغم كل ذلك فإن حافظ رجب يظل مقترنا بالصرخة الأولى التي أعلنت عن وجود إبداع من نوع آخر غير ماكان مألوفاً . وماكان يظن أنه لاإبداع غيره ، لمجرد أن المألوف كان هو السائد ، وأن التثوق التقليدي حتى لما هو غير تقليدي كان هو المسيطر على سلطة النقد ، وسلطة التلقى سواء بسواء ..

ومع ذلك فإن « الأستاذ » حافظ رجب لايتجمع عند اللحظة التي أطلق فيها صرخته متحدثاً باسم جيله وباسم « غير التقليديين » و« غير التقليديين » من كل أنواع إبداعاتنا .. ورغم أن الملامح الرئيسية لكتابة حافظ تظل ثابتة ، ربما كان أكثرها حدة هذه البلاغة المهجنة التي تمتزج فيها لغات الفقهاء والأطفال والسوقة والشعراء ، ورغم أن الملامح الرئيسية لرؤيته تظل ثابتة أيضاً ، ربما كان أكثرها سخونة هذا التماهي الكامل بين الحسى وبين العقلى وبين العلمى وبين الخيالى ، والتماهي الكامل بين الغريزى والذهنى وبين الأسطورى والسياسى فى تكوين شعورى ، تعبيرى متماسك على مستوى الرؤية ، منفرط أو مبعثر على مستوى البناء والتعبير .. رغم هذا الثبات فإن حافظ رجب يمنحنا فى هذه المجموعة الجديدة من القصص لمحاته فى أبعاد جديدة من رؤيته وبلاغته معاً : لمحات تؤكد لنا أنه عالم مفتوح الأفاق ، ملثما عرفنا ، من تعدد الرؤى ، وأنواع التعبير أو البلاغة عند أبناء جيله ، أنه أيضاً عالم متعدد الروافد والجنور ...

من الغلاف الخارجى الأخير لسلسلة « مختارات فصول » - الهيئة المصرية العامة للكتاب

- عدد ١٠٩ - طارق ليل الظلمات - محمد حافظ رجب - ديسمبر ١٩٩٥ .



المواقع شجرة دائمة الاخضرار

احمد الشريف

في خضم عالم اختل النظام فيه ولم يعد أحد يحتفظ بتوازن ، عالم يمتلئ بالجوع والعطش والزحام والقسوة والحروب المستمرة ، يتساءل (محسن أبو الذهب) : قصة أشياء مشطورة .. أشياء محترقة ، « هل سيأتي يوم يعود فيه الشعاع إلى قلب الإنسان من جديد ، رغم مصرع كل أمل .. تحت عجالات الجمال العابرة ... » ص ٧٥ ، بعد فترة انتظار طويلة ، سيشعر محسن أبو الذهب ، إنه مات ، رغم أنه يفكر كثيراً ويتكلم قليلاً ، لذا ، كان يجب أن ينقذ نفسه والآخرين ، يصبح خارج العادات ومدمراً لسلام زائف وعالم أكثر زيفاً . الامتلاء بالجنون يمكن أن يفضي للخلاص ، لامفر ، ألقى أبو الذهب بالموقد المشتعل في جوف الحجرة / البيت / الشارع / المدينة / العالم القديم .. هذا الفعل الذي قام به أبو الذهب / الفنان ، فعل ملح للغاية ، محو الماضي الضعيف الواهي ، إرهاباً بمستقبل أفضل ، قشوة التحطيم شهوة خالقة ، وفق تعبير م. باكوئين ، تحطيم القديم وبناء الجديد .. نعم يا أصدقائي ، كان ضرورياً ، تفكيك وتكسير ذلك العالم ، المهترئ ، الرث ، الأبله ، الشوق لوجود قتلة ملائكيين بات حتمياً ، تحديداً ، لهذا الينبوع المضطرب الذي له عوالمه ، وقوانينه (الأدب) ، لابد من فعل التفجير والقطيعة مع الكتابات التقليدية ، ثم التحليق بعيداً عن دخان المريق القديم ، كي تصبح الرؤية واضحة

والأسلوب جديداً.

هدم العالم القصصى القديم ، يستدعى بالضرورة ، شكلاً جديداً للقص ، هذا الشكل الجديد يتكون له ديناميته الخاصة والقدرة الجبارة المرنة معاً على استيعاب معطيات العالم فى ظل المتغيرات الدائمة رغم المكاسب على مستوى الشكل / المضمون ، فى المجموعتين السابقتين (الكرة ورأس الرجل، مخلوقات براد الشاى المغلى) ، من سقوط للناساق التقليدية وإطلاق حرية المخيلة الفانتازية إلى أبعد الحدود ، واشتباك العوالم الداخلية والخارجية أو الظاهر بالباطن ، واتحاد المكان بالزمان ، إلا أن هذه المكاسب ، صارت تحتاج إلى تجديد وإعادة بناء ، فى ظل المرحلة الجديدة ، (حماسة .. طارق ليل الظلمات) بالإضافة إلى عدد كبير من القصص خارج هاتين المجموعتين ، ظهرت عوامل ومكاسب جديدة أضيفت للسابقة ، التناص ، الانطلاق من متكأ واحد للقص وليس عدة متكآت ، ظهور البعد السياسى ، الحوار الطويل أو كثرة الحوارات ، سأتوقف لاحقاً عند الحوار ، خفوت تدريجى للعنف الجسدى ، ضيق المساحة المكانية ، مع مهارة شديدة فى التعامل معها فنياً ، لقد غدا العالم أضيق واللغة ، غاية فى التكثيف والشاعرية ، تكاد تكون صوفية ، لولا انغرازها بعمق فى صلب العلاقات البشرية واليومي والمبتذل والمهمل والثانوى واللامالوف ، إلى جانب ذلك ، الطيران بعيداً عن هذا العالم فى بعض القصص، تلك العلاقة الخاصة جداً بين الفنان والكون وفعل الكتابة وأسئلته التى لاتنتهى ، محاولة ، ربما ، للامسك بطرفي المعادلة المراوغة دوماً - الخلود والحاضر المتناهى الصغير - أو النهائى واللانهائى » رأسى يميل ، يغادرنى ، يفر ، يمرح فى غابات استوائية ، يركب نهر الأمازون ، يعود مع ، دقائق طبول الزنج فوق الأفقال « ص ١٢ ، يمكن اعتبار هذه القصة ، التى أخذنا منها الاقتباس (عبور جسر الاختناق) ، نموذجاً لعلاقة الفنان مع فنه ومع الأسئلة المحيرة ، كالسؤال عن معنى ، الليل والنهار والزمن والحياة والموت والحزن والشقاء ومصير الفقراء والمعذبين فى هذا العالم . ضمن التيمات التى ميزت محمد حافظ رجب واستمرت معه ، تيمة التقطيع والبتور ، تقطيع السرد والجمال وتقطيع أجزاء الإنسان ، قضم الأذن ، قلع الشعر ، نشوب الأظافر فى الوجوه ، طعنات الرقبة ، مضغ المخ بعد انشطاره فقاً العيون ، غرس الأسنان فى اللحم ، دمس اليد ، قطع الأذرع .. إلخ ، بعض النقاد القدامى ، قالوا ، إن هذا التقطيع ، انعكاس لمجتمع ممزق الأوصال ، لا بأس ، لكن ألا يعنى هذا التقطيع الذى يقترب من السادية ، فى بعد من أبعاده ، قسوة (من وضد) ، من المجتمع والظروف المحيطة ، ضد الإنسان / الكاتب ، ومن هذا الإنسان ضد هذا المجتمع وتلك الظروف ؟ ، أخشى القول إن هذه القسوة تعدت فعل الكتابة إلى الحياة ، اعتزال حافظ رجب الكتابة فترة ، الانعزال عن الناس ، الاكتفاء بالحياة فى مكان أقل مايوصف به أنه

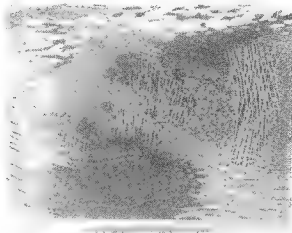
مزعج ، وبالبطع ، لا أود أن أوحى هنا بالزهد ، لأن هناك بالفعل قدر من القسوة على النفس والآخرين ، هذه القسوة شعر بها معظم أصدقاء حافظ رجب ، ويجاز أن تكون هذه القسوة ، قسوة الولادة الجديدة والرغبة فى دفع الروح الفردية والجماعية للتطلع ولو بالقوة إلى عالم أفضل ، وإلى سماع لحن ونشيد الفرح البعيد الآتى . عالم حافظ رجب ، توجد به سمات بارزة ، يجدر التوقف عندها ، أولاً ، أنسنة الأشياء ، استوقفتنى مكتب تركنى أجهش باكياً فوق كتفيه ، عمود النور الذى يشعر بالدفء ، الشعور بالخذاء الذى يئن من الضربات ، التحدث للأحجار ، التحدث مع الليل ، رغبة التحول إلى طلبة أو مزار ، والحديث مع النمل وأخذ موعداً غرامياً من خنفسة داخل سلة مهملات ، تلك العلاقات مع كائنات وأشياء من الطبيعة ، ألا يعنى هذا حباً جارفاً للطبيعة والحياة ؟ حتى وإن أخذ هذا الحب شكلاً غريباً وقاسياً ، كغرابية وقسوة عالم حافظ رجب .

ثانياً ، المرأة ، غالباً مدانة وقاسية وخائنة « لعله ضاجعها وأنجب منها أطفالاً فى غيبتي » ص ٦٦ (ذراع النشوة المقطوع) ، « هنا كان أحدهم .. اقتحم عرينه فى غياب الطويل : تبول فى الشئ الكامن » ص ١٣ (طارق ليل الظلمات) ، الدماء والخيانة والوحشية ، صفات ، نجدها عندما تكون المرأة داخل المشهد ، لذا لانعثر على علاقة حب ، حتى فى مجموعة (طارق ليل الظلمات) ، رغم تلويح الراوى بأنه أقام علاقة حب ، إلا أن هذه العلاقة على ما يبدو ، كان الهدف منها تعذيب المرأة ، (أفسدت والشيطان معى هذه المرأة : لم تكن تعرف غير مذاق زوجها .. جعلتها وعاكلتها تعساء .. غفر الله لى ولها » ص ١٢٢) (انسكاب قارورة العطر الفواح) وعندما تسلك هذه المرأة أو كادت ، إلى قلب الراوى ، نجده يحكم عليها حكماً نهائياً " وردة حبيبتى . ماتت اليوم .. » ص ١٢٢ ، وفى طقس كهذا ، تصبح المتعة الجنسية التى تأتى من المرأة ، لامعنى لها « مامعنى الرحلة التى تنتهى بالعثور على امرأة تحت لحاف مظلم فوق سرير عال فى مدينة بعيدة ؟ ص ١١٧ ، (قصة ، عظام فى الجرن) ، ضمن التنوعات المختلفة على لحن المرأة / العذاب / المتعة الجنسية / ارتباط المتعة الجنسية بالتعدى على المحارم (قصة ، صمت صوت هواجس الليل) الحوذى (فتحنى عبد الراضى خلف الله) أزاح الليل جانباً ، دخل فى الترنج وتجرع أخر قرعة بوظة ، « ابنتها .. أشتهيها .. ماذا يمنع .. أخذت من أمها مايكفينى » ص ٨٩ ، فتحنى عبد الراضى خلف الله ، يحاول أن يقوم بطقس شيطانى محرم ، يريد مضاجعة ابنة زوجته ، يعرف مسبقاً أن هناك سلطة المجتمع / زوجته ، تمنعه من ارتكاب فعله والتعدى على المحارم ، رغم ذلك يحاول ، فالتجربة مؤلة ، محيرة ، كلها دناعة وقتامة وجنون ، لقد استعد بأن تتناول البوظة ، كى تسقط أمامه كل الحواجز بما فيها الزمان والمكان . ذات

الفعل سوف يقوم به (حسن) فى قصة (أشياء مشطورة .. أشياء محترقة) ، مع اختلاف الدافع وشكل العلاقة ولكنه هو الآخر ، تجرع المسكر ، صار طينة ، ذهب إلى بيته واحتضن زوجته المريضة « يجب أن أضاجعك .. يجب أن يحدث هذا الآن .. قبل أن أفيق .. وإلا لافائدة » ص ٧٦ ، هنا اللذة الجنسية تبدأ بالتهور والرغبة فى إيقاع الألم ، الفارق أنها لذة ، دافعا القهر الخارجى ، (حسن) ، الثور الصبور ، الذى لا يحصل على إجازة فى أيام الجمع ، ينفجر فجأة ، كمربود طبيعى لما يحدث له .. (الاخصاء) ، هو التنويع الأخير على إشكالية ، المرأة / الرجل / العنف / اللذائذ المؤلمة ، (قصة ، طارق ليل الظلمات) ، تفرض الاشتباك « تركت البرج .. سبحت فى (النوبارية) .. سبقتنى زوجتى إليها .. حاولت الإمساك بها .. حاصرتنى أسماك القرش .. هاجمت (عضوى) التهمته » ص ٩ ، ثالثاً ، فى قصص حافظ رجب تكثر النقاط ومساحات الفراغ بين الكلمات والجمل ، كانتها دعوة للقارئ ، كى يملأ مكان هذه النقاط والمساحات الفارغة ومن ثم يكمل القصة أو يعيد تركيبها ، لو أراد ، تشعر أن القصص وكتابها فى حالة بداية مستمرة ، مرجل يفلى باستمرار ، لا يوجد صمت أو سكون .. فقرات التأمل الطويل لاتوجد أيضاً ، لكن القصص زاخرة بالجمل والعبارات الموحية ، الرامزة ، التى تحوى بنسجها حكم وخبرة السنين وفلسفة الحياة . هل توجد علاقة بين حافظ رجب وأسلوبه ، التقطيع والبتر والانتقال السريع من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان ، لاشك أن العلاقة وطيدة بين هذا الأسلوب وبشخصية الكاتب ، لقد عاش حافظ رجب حياة ممزقة ، ترك الاسكندرية التى عشقها وترك زوجته وابنتيه وذهب للقاهرة كى يجد له مكاناً ، لم يقدر على تحمل قسوة القاهرة فعاد للاسكندرية ، شعر أنه أخطأ فرجع للقاهرة ثانية ، ثم أصيب بانهياء عصبى فرجع للإسكندرية مرة أخرى ، بالإضافة إلى علاقات ممزقة مع الأب والأخوة والأهل وزملاء المهنة الواحدة ، هل هذا هو الثمن الذى يدفعه الفنان الصادق ؟ عدم القدرة على العيش داخل النموذج المتكرر الوحيد ، وعدم تحمل أو الاستمرار فى علاقات زائفة لاجدوى منها . وفى نفس الوقت ، فوران داخلى وأنفعالات ومشاعر جامحة وتوتر دائم ورغبة بأخذ ولو أبسط حقوق الإنسان فى مجتمع مضطرب ، يمكن أن نقول عن حافظ رجب وأسلوبه ، إنهما متطرفان ، يتحولان من النقيض إلى النقيض ، من العنف والقسوة إلى الحديث مع الليل والكائنات الضعيفة ، من الملل والوجوم والزحام إلى الشعور بروعة الحياة ، البشر الكادحون المسالمون إلى جانب الأثرياء والمنصرفين . حافظ رجب نفسه تحول أكثر من مرة ، من الوداعة إلى العنف ومن الثورة إلى المهادة ومن الكلام والثروة إلى الصمت ، من اللذة الجسدية وانعدام اليقين إلى الزهد والدروشة . ذلك الرجل الذى كان فى بداية الخمسينيات ينتظر موكب عبد الناصر وقادة الثورة ، كان

الموكب يأتى من قصر المنتزة مروراً بمحطة الرمل ومتوجهاً إلى قصر رأس التين ، كان حافظ رجب يشترى الورد ،كى يلقي بها على عبد الناصر بوفى أحد اجتماعات عبد الناصر بالجماهيم فى الإسكندرية ، جذب يد عبد الناصر وشد عليها بقوة قائلاً «نحن معك سر» ، هو هو حافظ رجب الذى عندما مات عبد الناصر ، كان وقتها فى القاهرة بخلع الجاكيت وجرى خلف الناس ، الباكين غير المصدقين موت الزعيم ،كان يجرى لاعتناً صارخاً فيهم(يا ولاد الكلب ، واحد ومات واحد ومات ، إيه يعنى إيه يعنى).

نعود إلى خصائص التكنيك والبناء ،هذا البناء المتجاوز دائماً لكل المرجعيات ،كان متوقفاً أن يحمل رؤى ومضامين بعيدة ، مغرقة فى الذاتية والمشطحات الجامحة المنعزلة عن كل شئ ، فهو تكنيك سرىالى ، فنتازى ،، عثى، مكثف وصادم، لكن مع كل هذا ، لا يوجد انحلال أو تفسخ ولا يوجد تجاهل ولا مبالاة تجاه العالم الراهن والحدث الساخن ، إنها كتابة اللحم والدم، متشعبة بكل ما هو واقعى بشرى متجذر فى علاقات الناس ، شخصيات حافظ رجب : بائع متجول، عسكري ، عريجي ، قهوجى ، بائع الجرائد، رشاد الفكاهى ، زبائن قهوة فانجلي ، سكان غبريال .-كان من الممكن الاستغناء عن كل هذه القائمة ، المنبع هناك واضح وجلى بشكل لاذع-سودانى محمص .ولب أسمر.. وحمص ولوز ص٤٢(هذه الجملة من قصة ، حديث بائع مكسور القلب . هى ذات الجملة أو الصرخة التى كان يلقها حافظ رجب عندما كان يعمل بائعاً للقول السودانى واللججوار سينما ستراند بمحطة الرمل). رابعاً ، قلت أنفاً، أنى سأتوقف عند الحوار ، المتتبع لأعمال الكاتب سيجد أن الحوار ، كان قليلاً وقصيراً فى عليه السابقين ، أما فى ظل المرحلة الجديدة ، أو مرحلة ما بعد التوقف ، نجد أن الحوار يزداد ويطول ، توجد قصص بعنوان حوارات مثل، حوارات : سفريات سائق المظلات ، حوارات : تل العظام الهشة ، من مجموعة (طارق ليل الظلمات) ،فى أكثر من حديث قال حافظ رجب، إنه يحب المسرح كثيراً ، لكن هل هو المسرح فقط سبب الحوارات الكثيرة؟ أم أن مرحلة الشيخوخة وقرب نهاية الرحلة، توجب الحوار والفضفضة وحتى الثرثرة والبوح بالأسرار والذكريات ، خامساً ، المكان الصغير أو الحيز الضيق ، تبدأ القصة ، غالباً ، من داخل عتبة سجانر على رف ، أو براد شائ مغلى ، أو غرفة مكتب أو نافذة تطل على ليل لا نهائى ، ثم تتسع القصة وتتمدد وتغوص فى حياة الآخرين .عند قراءة أى قصة نحس أنها تحوى عدة قصص وعدداً كبيراً من الأشخاص ، رغم ضربات قلم الكاتب السريعة ونقلاته اللاهته، ربما يكون منبع الفن فى هذه القصص ، تلك القدرة على الانطلاق من ركن فى جدار حائط فى غرفة صغيرة إلى براح عالم يمتد كالحياة ذاتها يبدو أن الوقت أزف كى أكف عن تجوالى فى عالم محمد حافظ رجب ، قبل الختام أحب



أن أقف عند ثلاث كلمات ، الزمن ، الحياة ، الفرح . في بعض النصوص ، نجد الزمن متلاشياً متشظياً ، وهناك حنين في نصوص إلى زمن مضى ونصوص ثالثة ورابعة يقول فيها الراوى ، إنه لم يعد يعرف فى أى زمن هو . لكن يمكن القول ، بحذر كبير ، أن الزمن عند الكاتب ، يعتبر هاجساً إنسانياً لفكرة الشيخوخة والموت وأعمال رجب تحيد الموت أو تتساه وتتعامل معه بعفوية ، كائى فعل عادى ، احتساء القهوة ، الاستلقاء فى الشارع وتأمل النجوم الباهتة ، الحديث العابر مع الأصدقاء ، ومن ثم وإتساقاً مع هذا التحليل الأخير ، يمكن الادعاء بأن الزمن ممتد ولا نهائى ، حتى لو كان هذا الامتداد ، داخل الضباب وزرقة الليل ومجاهل الغموض ، فالحياة أزلية ولا مطلق فيها سوى الحياة نفسها (مدهش . كل شئ فى هذا العالم مدهش) بكل كلمة وجملة عند الكاتب لها أهمية وعمق فى ذاتها ، تحس أن لها عالماً مستقلاً بها ، محتشدة بالغنى والثراء ونابضة يوماً بالحياة ، معظم القصص نجد فيها جملة أو اثنتين أو فقرة كاملة ، نشعر فيها برغبة / الراوى ، الاستمتاع بكل ذرة فى الحياة ، فهو ، يجلس مع الكلب تحت شمس الله ، المطر عندما يسقط يعتبر شيئاً بهيجاً ، يشاهد وجوه الفساتين الملونة فى انهيار ، السيجارة متعة ، لأنها محشوة بقناطير الأوراق الهندية المعطرة ، يود أن يركب أعالي السحابات العابرة ومجاهل المحيط وأن يلعب مع الخيل الجامحة وقطيع الثيران ووحوش البرية ، الأمطار ، العواصف ، جبال الأمواج ، السهول الممتدة بلا نهاية ، كلها أشياء مدهشة وعجيبة وذات درجة فائقة من الجمال فى قصص حافظ رجب ، رغبة عارمة للقبض على لحظات الفرح ، رغم قسوة المكان والظروف . يقول الراوى ، فى قصة (عظام فى الجرن ص ١١٤) ، لو تدوم البهجة؟ لو تدوم الحياة كما هى ، غنة وتصفيق وأناشيد ، الدنيا بترقص ، ود لو يبقى السرور سائراً فوق القضبان الممتدة إلى آخر آفاق الحياة .. هنا جوع حقيقى للفرح ، والجمال والدفء والنور ، شراهة كامنة للتحرر من كل شئ ، كل شئ.



بعض مما فى صدر حافظ رجب

حاوړه: على عوض الله كوار

* أما زلت مصراً على عدم البوح. ألم يئن الآوان لتفضفض عن نفسك وتقول لنا أسباب مغادرتك القاهرة ورجوعك للإسكندرية وانقطاعك عن الكتابة والتواصل لمدة سبعة عشرة عاماً تقريباً.

—انه سر الأسرار . ولا يمكننى أن أقوله أبداً.. هو .. سر بينى وبين الله سبحانه وتعالى فلا يمكننى النطق به أبداً. إنها مأساة إنسان سقط سقطه لا يغفرها إلا الله.

* أن ضمن الأسباب أنك كنت عنيفاً فى تعاملاتك .مثلاً : سمعنا أنك رفعت رقبة زجاجة مكسورة على أديب ، ورفست آخر فى جنبه حتى لا تتكرر زيارته لشقتك القاهرة التى كانت تضمك أنت وآخرين ومزاحمتكم فى النوم هذه الأفعال وأمثاله مما قد يخلج المتضررون من ذكرها عملت تراكمات من الكراهية ضدك ،بالإضافة إلى ما مررت به أنت من متاعب نفسية تصر على عدم البوح بأسبابها ،هذا مع ذاك لعباً دوراً فى تركك للقاهرة والإبداع؟ كنت فتوة؟.

—لا لم أكن فتوة ، لكنى كنت مصنوما من القاهرة .إن ذنبى كان سكندريا لكن القاهرة

لم تقدم لى العطف الإنسانى الذى يمكننى من المتابعة . وأول ما لاحت بشائر العودة عدت وقد انقسمت على نفسى وصرت حطام إنسان.
* احك لى عن بعض من خناقاتك القاهرية.

-لم تكن خناقات . لكنها كانت استثارة من الذين كان يجب عليهم تقديم واجب العزاء لى . فأننا كنت رجلا فقيرا . لكنى لم أقدم الانحانة لأحد . الانحانة لناس القاهرة تمزيق للنفس أأباه . ومع ذلك تمزقت نفسى فعلا . يبدو أن رأسى انحنت أكثر مما يجب إلى فوق ، فبظلت ثقافة آدم من رقبتي تغرى نصال السكاكين (فترة صمت أعقبها بسؤالى) قل لى ماذا تريد بالضبط أن تقول؟.

*شئ من الاعترافات . مثلا حادثة رفع رقبة زجاجة مكسورة على الأديب يحيى طاهر عبد الله.

-كان الصحفي الصديق أحمد صالح رئيس تحرير(أخبار النجوم) بالموظف -أيامى-بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، مقر جريدة القاهرة الآن .كان يتابع نشاطى بعمل ريبورتاجات لى . وطلب منى مرة عمل ريبورتاج عن (جيل بلا أساتذة) لينشر فى مجلة(آخر ساعة) ، فدرت حولى أبحث عن جيل بلا أساتذة لم أجد أحداً ، ودرت أرحل بناظرى عن أحدهم فوجدت يحيى الطاهر عبد الله .كان يحيى أحد الوافدين الجدد وكان يحيى حقى يقول : وهناك من يكتب القصة الحديثة بجدارة وهو حافظ رجب وهناك آخر اسمه يحيى الطاهر عبد الله بصراحة أغفلت وروى ذكر اسم يحيى الطاهر على لسان يحيى حقى بولما عرف يحيى الطاهر حمل لى هذا الموضوع فى قلبه .لكن عندما طلب منى أحمد صالح البحث عن أحدينطبق عليه عنوان (جيل بلا أساتذة) رحلت ليحيى الطاهر وطلبت منه الحضور لعمل ريبورتاج له .وحضر يحيى الطاهر ومعه ابن عم له .وخلال التصوير فى شوارع الجيزة كان يحيى الطاهر يرقص (ويتحنجل) ويتعجب أمام الكاميرا الفوتوغرافية .فجئت إلى جواره وقلت له هامسا : إثبت وخليك معقول ، لا تتراقص هكذا أمام الكاميرا .لم يستجب وقال لى :«أنا بتعالج علاناً نفسياً» .قلت له : « لا تقل هذا الكلام أمام الصحفي أحمد صالح لأن هذا يظهر الجيل إنه جيل مريض» .لكن يحيى الطاهر استمر على ما هو عليه .وعند قهوة بالجيزة إذ بقريبه يحتضننى ويحيى يضرب فى فأننا أسرعرت إلى زجاجة قازوزة كسرتها ودخلت بها عليهما ،مما دفع رواد المقهى للقيام والثورة على ما يحدث بولم يتم أحمد صالح عمل الريبورتاج وأخذنى والمصور معه فى السيارة وابتعدنا ، وفى المجلة قعدت أنا وأحمد صالح نكتب الريبورتاج دون ذكر يحيى الطاهر ،فقط

الدسوقي فهمى ومحمود بقشيش وكانا طالبين فى كلية الفنون الجميلة ويكتبان القصة ، وإبراهيم أصلان.

*جيل بلا أساتذة .هل نسب إليك هذا الشعار عن طريق الخطأ؟.

-الدسوقي فهمى كتب عن نفسه فى مجموعة (عيش وملح) مقالة وقعها باسم زميلنا محمد جاد الذى كان مشتركاً معنا فى هذه المجموعة القصصية (أمسك حافظ رجب بالمجموعة القصية هذه وأخذ يفر صفحاتها حتى وقف عند مقالة الدسوقي وأخذ يقرأ):

وأفقتنا عن أكوام الورق وزجاجات الحبر والدم الذى نزفناه والليالى التى فانت مثقلة بأحلامنا ويأمل من نعب عنهم وقيل لنا أطرقوا الأبواب وفعلنا ولكن لم يسمعوا .لحظتها ظننا أنه ربما قد تكون قد أخذتهم تعسيلة ، أو ربما كان (وابورهم) والعأ فقلنا نسترح ثم نعاود الطرق ولكننا لم نسترح وإنما وجدناها فرصة لمزيد من العمل ، ففكرنا فى أن نياس ، فلم نملك حتى ذلك أيضاً ، وعدنا ندق الأبواب بأيدينا وأرجلنا ، وكانوا قد أعطوا (وابورهم) نفساً بولم نحتمل وشة ، فوضعنا النوق جانباً وبدخلنا الجامع بالأحذية وبدسنا بلاط صاحبة الجلالة بأقدامنا الريفية ،وابتسموا لنا فى طيبة وربتوا علينا .قلنا فى أنفسنا هؤلاء هم الأساتذة حقاً فلنتعلم ، إلا أن واحداً منهم قال: انكروا دائماً أن من الناس من أفنى عمره يطلب ودىّ فما قبلت ، وأرى أنكم تدخلون قلبى بسهولة ، ولا أستبعد أن تصبحوا أصدقائى ،وهى غاية فى حد ذاتها ، فلتكافحوا من أجلها ، ودعوا القصص جانباً ، فما أصبح الفن والأدب بما يلهو به العيال بعد ..وما كان هذا الكاتب وحده التى يرى الفن فى بلادنا احتكاراً شخصياً لم يخلق أحداثاً بعد لم نفهم تلك الحكم الذى ألقوها على أسماعنا ،وبالتالى لم نؤمن بها ، ومن إحساسنا بأننا قد أصبحنا فى وسط هؤلاء نغمة جديدة متميزة ولونا خاصاً .

* لم تقل لى كيف جاءت صيحة (جيل بلا أساتذة)؟.

-أعيد لك ما قاله الدسوقي بطريقة أخرى: نحن حين دهسنا بلاط صاحبة الجلالة وقوينا بوجوه وملامح كرتونية كئنا أن نستسلم لهم كالأطفال واقعين فى غرامهم جاعلين- عن طيب خاطر- منهم أساتذتنا هذا ما حدثنا به أنفسنا ،لكن النسخة الفيلمية الثرثرة التى شاء حظنا أن نستمع إلى نصائحها للنهاية كرهتنا فيها وفيهم .الكلام فن أو سلطة . شممنا رائحة غراء المكاتب فى أفواههم .أحسنا أنهم ضفة ونحن ضفة أخرى . ضفتان لا يتلقيان لكن قدرهما أنهما يصنعا فى المجرى والنهر والتيار والنسمة الطرية . بدونهم نتحول إلى مستنقع أو فى أحسن الأحوال مجرد بحيرة جميلة بضفاف ،ونحن كنا بلا

ضفاف كما قال الفيلسوف الفرنسي روجيه جارودى ما تحبه وترضاه ، فيه ما تكرهه وتبأه والبيعة على بعضها . لا نقاوة ولا اختيار وكنا نعلم بالحس إنهم أيضا بدوننا سيتلاشون . بتلاشنا يتلاشى تطردها حرارة أجسامنا إلى حرارة شمس السماء لتسقطهم نهراً أو بحراً أو بحيرة نكتب على نسمايتها الطرية قصصنا ، لكن هذا لن يحدث إلا مع قدوم اليوتوبيا المستحيلة وزوال الأيام الكوبيا الثقيلة.

وجيل الأساتذة.

-نحن لم ننطق صراحة بهذا الشعار . كان ما زال مطموراً تحت جلودنا . لكن الناقد فؤاد دواره انتشله وجعله عنوانا لمقاله (هل هم جيل بلا أساتذة حقاً)؟ وجاء رشدى صالح ليناكش إحدى قصصى فى مجموعة (عيس وملح) . كانت قصة (الجنيه) جلسنا قبل التصوير فى ردهة من ردهات التلفزيون وكان وديعا وكان طيبا ، وكان رعوفا ، وكان المخرج هو حسين كامل صاحب فيلم (المستحيل) ، (وشئى من الخوف) فيما بعد وفجأة أثناء التصوير انقلب إلى وحش وبالتالى وكرد فعل انقلبت مثله (١) رشدى ولسان صالح ملوحة بحر الاسكندرية أطحنت بجنجرتى فى وجهه ووجه الكاميرا وقلت : (نحن جيل بلا زساتذة) . طلعها فؤاد دواره من تحت جلودنا وتلقفتها أنا وأطلقتها فى وجه التعالى علينا .

*ربما قلت أنت يا حافظ كلمة أو جملة ضايقته أو جعلته يشعر أنكم أنتم المتعالون .

-كان يحيى حقى قد كتب مقدمة لمجموعة (عيس وملح) وفى هذا نوع من أنواع الاعتراف بنا . وجاء رشدى صالح ليفكرنا بهذا ، وكأنه يفكرنا بمنة علينا من أجلها أن نجل الكبار ونسبح بأفضالهم . قال لنا رشدى صالح إن يحيى حقى قدمكم وهو أستاذ ، فأنتم لابد وأن تعترفوا بأفضل له . فقلت له : الفضل متبادل ، نحن متساوون معه فى العطاء نحن نكتب وأنتم تقررنا وبالتالى تستفيدون منا . ونحن أيضا نقرأ لكم ومن ثم نستفيد منكم .

* نرجع للوراء . لطفولتك حدثنى عنها .

-عشرة أبناء لبائع صحف فى محطة الرمل اسمه حافظ رجب والذى الذى تدرج فى العمل الحر حتى أصبح صاحب مطعم ماتوا كلهم ويقيت أنا الوحيد . كان ترتيبى الثالث من بينهم . وشاء الله أن يرزق بأبناء آخرين من سيدة أخرى . من محطة الرمل إلى الباب الجديد وبالعكس تمشى حركة الحياة فى داخلى مكثت بالباب الجديد الذى كان تابعاً لحى كرموز ، والآن هو تابع لحى محرم بك ، مكثت ٥ سنوات ، ثم انتقلنا إلى (غربال) وهو

مكان حافل بالدهشة ، كان من الأماكن الغربية المدهشة ، فهو حي تقطن فيه نسبة كبيرة من الفجر ، وكانوا مسيطرين على الحي .. دخلت مدرسة أحمد طلعت الأولية ومكنت بها عاما واحداً ، ثم انتقلت إلى مدرسة الكمال الأولية ومكنت بها أيضا عاما واحداً ، ثم دخلت مدرسة صلاح الدين الابتدائية ، وأخذت منها الشهادة الابتدائية بصعوبة . لم أكن تلميذاً مميزاً . في مادة الإنشاء فحسب كنت أنال أعلى الدرجات بعدها عمل لي والدي ببنكة أقف خلفها أبيع المحمصات ، وهو فتح مطعمًا للفول والفلفل في شارع شكور بمحطة الرمل التي كانت مدرستي الحقيقية: سينما ستراند على بعد خطوات مني أشاهد فيها كل فيلم جديد يعرض ، وكان بجوارها سينما الهمبرا ، كانت الأفلام إلى حد بعيد هي بديل الروايات . كانت الرسوم المتحركة ، تجذبني ، خاصة (توم وجيري) الذي قلب موازين الأمور: القط الأليف في الواقع أراه على الشاشة شرسا ، والفأر الجبان الرعديد له من الذكاء والحيلة ما يجعل القط يقع في مأزق ، تعاطفنا مع الفأر على الشاشة رغم كراهيتنا له في الواقع ، كان ظرفه وصغر حجمه يذكرنا بالدول الصغيرة التي عانت وتعانى من الاستعمار الشرس ، ثم أني اكتشفت أننا حين نتحدث عن (الفقر) نقول (الفأر) ، «القاف تتحول إلى همزة ، والفقر مكروه طبعاً لكننا نجمله بالمخللات : قفلل وإيمون وخيار ولقت وباذنجان ، كان ولابد من عنصر إثارة للعب ، عنصر حراق ، يجعله نهماً ، لا يتوقف عن الأكل هكذا كانت السينما الأمريكية القائمة على التشويق والإثارة حتى ولو كان الفيلم حدوتة مكررة كالقول والطعمية والبصارة.

* أما كان لديك وقت للقراءة؟.

-أنا قلت لك : محطة الرمل كانت مدرستي الحقيقية ، فبجانب دور السينما ، كانت المحطة ممتلئة ببياعة الجرائد والمجلات ، وكنا كلنا أصحاب ، كنت أستعير أي جريدة أو مجلة أقرأها على الواقف ، وأخذ أي كتاب يعجبني للبيت أسهر عليه لغاية آخر صفحة وثاني أو ثالث يوم أرجعه للبائع صاحبي ، لكن في الحقيقة : المحطة وناسها الدائمين والمعابرين كانوا كتابي المفضل ، صفحاته لا تنتهي.

* أول قصة نشرت لك؟.

-أول قصة كان اسمها (الجلاب) نشرتها مجلة القصة سنة ١٩٥٣ ، وهي عن عامل في مصنع تمزق جلبابه ، وقد حكاها لي خال إخوتي ، وكان يصدر هذه المجلة ياسين سراج الدين.

* أول عمل اشتغلته ؟.

-كان أبى أول من أدخل بيع المحمصات فى محطة الرمل كلها .وكان يبيع الجرائد وأنا أبيع المحمصات (فستق ولوز ويندق وسودانى ولب) .الناس بطبيعتهم يطلقون أسماء تحدد العلاقة التى أقيمت بينهم وبين هذا النوع من البضاعة التى اسموها (تسالى) .اللعب لم تكن مستشاعة بين أفراد طبقات المجتمع وقتذاك .

وكان الناس يقضون أوقات فراغهم بالحكايات والنكت والفكشات، وكله بالحنك والحنك كان يلزمها القوت الخفيف وفى ذات الوقت يكون القوت هو ضابط الإيقاع ،فكان اللب وطرقعاته المتتالية التى تقوم مع الضحكات المتقطعة بدور المؤثرات الصوتية التى تجمل قعدة السمر والحكايات .كان الناس الفقراء لا يملكون ثمن تذكرة دخول مسرح أو كازينو .أعطاهم الله حنكاً استثمروه تسولوا به . حكوا الحكايات الحقيقة ،ولما انتهت عصروا مخيلتهم بأكاذيب أضافوها للحقيقة وبدأت الحكاية تأخذ طريقها للفن الفطرى الجميل . ثم حين وجدوا أن الاختلاق أحلى وأجمل ألفوا حكاياتهم كيفما اتفق . وبرع منهم فئة أطلق عليهم (الفشارون) وكان هؤلاء هم ملوك السمر والحكايات .كان (الفشار) من لوازم أى قعدة سمر وتسالى ، بدونه القعدة تكون سخيفة . المهم إن تسالى الفقراء بالحكايات أمتد إلى أداة ضبط الحنك وهى(اللب) فاسموه هو الآخر(تسالى) ولما كان (السودانى والفستق واللوز واليندق) من عائلته ، عائلة المحمصات أطلق على الجميع لفظ(التسالى).

* وبعد هذا العمل (بيع التسالى) ماذا اشتغلت؟.

-لما جاءت الثورة وفى عام ٥٤ هـ حفرنا نفقا فى محطة الرمل وكنت أقف بالبنيكة أبيع لكائنات المحطة .وكانت الطرق قد ضاقت بالناس، فلم تعد المحطة تتحمل وقوف بائع وسط الطريق .وكان أحد الزبائن وهو ضابط شرطة كبير يشتري منى وهو يحادث ضابط نقطة(المسلة) التابع لها المحطة ،وكان الناس يصطدمون بنا فقال لى ضابط النقطة:«أنت مش شايف إنك مزاحم الطريق» ،وكالعادة انكبتت على وجهى وقلت له :«أنت اللى مزاحم الطريق بوقفك» فذعر الرجل وأخذ بعضه وذهب إلي النقطة وأرسل لى شلة من العساكر انتزعونى من مكانى ، فكانت النهاية المحتمة التى أملتى كثيراً ،فقد كنت أنا بدورى أتسلى بالنظر إلى الجميلات الماشيات بكعوب غزلان إلى قلوبى المتراقصة فى صدرى المتوهج .ضيعت كل جهدى وامكانياتى فى النظر لهن، وهذا عمل لى شعبية خطيرة جداً من بينهن ،فكن يتجمعن ويقفن إلى جوارى من أجل خطف نظره منى، باكينام بنت فرغلى باشا ساعة ماتنزل وتدخل السينما أقوم أنا بإصص لها، تقوم هى تشيع أبيها لى ليشتري لها لوز وفستق . زيزى بنت نيازى باشا كانت تحضر تشتري منى .وبالمصادفة وأنا- قبلها-

أقرأ في مجلة روزاليوسف ، رأيت صورتها وتحتها اسمها (زيزى هانم) فى الاجتماعات أول ما جاءت قلت لها : «أهلا زيزى» فقالت لى : «إيش عرقك؟» قلت لها أنا قرأت اسمك فى المجلة ، فراححت فتحت حقيبتها ، وطلعت (بكا) صغيرا فتحتة ومدت نور أصابعها وأخرجته فإذا بالملك فاروق بين أظافرها الطويلة الحمراء كلون شفيتها قدام عيني وقالت : «خد» ..فقلت لها وقد أفقت على وجود نصف فرنك يعمل غنوة معتبرة فوق راحة يدي: «ياخذ عدوينك» . ضحكت لى وقالت : «بعدين حد يسمعك».

* فى ماذا اشتغلت بعد تركك لبيع التسالى؟.

-انتقلت إلى محل والدى . تركت الجمال جمال المكان . البيئة والناس فى محطة الرمل الجميلة ، المؤثرة فى نفسى . ودخلت شارع شكور . شارع جانبى ضيق واشتغلت فى المطعم . انقلب حالى إلى القتامة ، بالظلمات ابتلعتنى والجدران تتحرش بى والفعله هم ورائحة البصل والثوم والرطوبة كل عالمى ، وبق عجينة الفلافل هى موسيقائى المزعجة ، لم أتفاعل والمكان . فى البداية تركت جسمى يؤدى الحركات الواجبة لإتمام العمل على راحة الزبائن ويطونهم الخاوية ، لكن الصوت المتعالى والمزعج لدق العجينة (الفلافل) أزهق الجسم الذى كنت أحمله على هيكلى العظمى المنتشى فرحاً بالمكان ، كانت حياتى محمولة على موتى ، أفزعتنى هذه الحقيقة فارتعبت وارتعب جسدى ففررت أنا وهو من المكان مع أول فرصة لاحت لى .

* ما هى هذه الفرصة؟.

-كان لى صديق يعمل ضابطا ، وكان كثير التردد على محطة الرمل ، اسمه فوزى ، كان فى بوليس الأجانب طلبت منه يشغلنى ، فساعدنى وشغلنى فى شركة (نادلر) للحلويات . وتكررت مأساتى فى محل والدى مرة أخرى . كانت روحى ، روح من يستجم فى شمس الله . روحى كانت تهفو إلى جمال الطبيعة حيث كنت ، والآن صناديق نادلر بعريات الحديد نجرى بها .

* وماذا بعد؟.

من الروائح الطبيعية: يود وخلود بحر وينات الاسكندرية إلى الروائح الإصطناعية لحلويات شركة نادلر مروراً بثوم وبصل يخترقان أنفى ويعميان عيني . كان أبى سلطهما على لتتنسى حاستى الشمية رائحة اليود والخلود الخمرية ، كنت أنا وآخرون نهتم بالعمل الاجتماعى والثقافى . وأذكر أن صديقى زكريا محمد عيسى وهو الآن سكرتير الحزب الوطنى يقسم الرمل بالاسكندرية ، وكان شاعرا ، ويعمل فى محل تصوير فوتوغرافى

وقتها ، ذكريا هذا كون الرابطة الثقافية للأدباء بالقطر المصرى . فى البداية كانت على مستوى الاسكندرية ثم انضمت إلينا ناس من خارج الاسكندرية ، وكان معنا صبى محل هريسة ويسبوسة اسمه صبحى محمد ابراهيم ، ويأتى عصير بمحل (على كيفك) بجوار سينما (ستراند) اسمه ابراهيم الوردى ، وعامل نظافة يكنس شوارع المحطة ويكتب الشعر وأغاني أذاعتها له وإذاعة الاسكندرية واسمه جابر المراغى وكان معنا واحد نسيته اسمه ، كان يعمل خادما فى لوكاندة بمحطة الرمل ، وكنت أنا السكرتير العام للرابطة ، وذكريا عيسى هو الرئيسى ، وصبحى هو أمين الصندوق . وجاء الجيش وأخذ ذكريا إلى قواته المسلحة ، فاعطانى ذكريا مقاليد قيادة الرابطة وسلمنى الختم ، وكان لأول مرة على ما أظن فى تاريخ مصر كله إن مجموعة من الصبيان تكون رابطة ثقافية رسمية معترف بها ، وأيضا كان لأول مرة فى تاريخ الأدب المصرى بيع على باب الله ينشر قصصه فى مجلات القاهرة.

« كنت مشهوراً بخطاباتك اللاذعة إلى المسئولين . احكى لى عن واحدة منها .
- قبل الثورة كانت تصدر مجلة اسمها (أمريكا) ، باللغة العربية. وكانت هناك أحداث المغرب الواقعة وقتها تحت نفوذ الاحتلال الفرنسى فكتبى خطابا لرئيس تحرير المجلة قلت له فيه : الاستعمار الفرنسى ذا مؤيد منكم (استطرد : كتبت هذا الخطاب وأنا عمرى ١٤ سنة ، تقريبا سنة ١٩٤٩) وأنتم الطغاة الطبيعيون له، وتؤيدونه فيما يفعل وفى آخر الخطاب كتبت: «وداعاً يا أمريكا يا أيتها الحمقاء المطاعة» بعدها بأيام لقيت أمامى شلة عساكر ، وواحد منهم يأمرنى بحمل البنيكة والذهاب معهم إلى نقطة شريف (التي هى بجوار قصر ثقافة الحرية الآن) بدخلونى على ضابط قال لى «يا بنى ما ينفعش تقف فى المكان اللى أنت فيه ده . وأنت معاك حاجات سياسية» فقلت له: «طب أقف فىن؟». فقال لى : تقف فى الحتة الفلاتية أو الفلانية وقعد يذكر لى أسماء حتت أقف فيها . وفى نهاية المقابلة قال لى : «مصر دى لازم تقخر بأنك بيع وتعرف تكتب الكلام ده» .. قبلها قابلنى البشبيشى وكان له شهره مخيفة : أخذنى على المحامى : تعال يابن الكذا والكذا . ووقف يرهبنى شوية، بعدها أرسلنى للضابط الذى حكيت لك عنه . البشبيشى نزل على بدش ساخن ملهلب بوالثانى رمانى بكل حنيه بصفائح مياه متلجة. ويبدو إن الكلام الساخن الذى يعقبه كلام بارد سياسة الغرض منها تفتيت أعصابى ومفاصلى ، بالضبط مثل عملية البسترة . يتم غلى اللبن لأعلى درجة يعقبها تليجه لما تحت الصفر ، وبالتالي تموت البكتريا . المصاب بالسياسة عندهم كائن مصاب ببكتريا ضارة. نافعة . لا بهم.

*وتركت مكانك؟.

-لا . رجعت لمكانى فى المحطة.

* وقعاتك الثانية مع وزارة الداخلية؟.

-سنة ٥٦ كونت رابطة فى مقهى اسمها (فنجيلى) انضم لها عدد كبير من الماركسيين كنت أعلم أنهم ماركسيون ،وفى مرة جاعى صبى فنجيلى : القهوجى ، وقال لى: «إيه الحكاية . القهوة مرشقة مخبرين» . القهوجى ذا خدم فى الجيش ، فى المخابرات . حاسته أسرع منا بطبيعة الحال . شم رائحتهم.

المهم . تم استدعائى إلى المحافظة (مديرية الأمن الآن) واستقبلنى الضابط ممدوح سالم الذى أصبح فى عهد السادات وزيرا للداخلية ثم رئيسا للوزراء وقال لى: «أنت تحب من من الكتاب؟» قلت له: «مكسيم جوركى» . «ليه؟» . «لأنه يكتب عن الفقراء» . فقال لى: «وتحب من من الكتاب المصريين؟» قلت له: «يوسف إدريس» . «ليه؟» . قلت له: «لأنه يكتب عن الفقراء» . قال لى: «من هم هؤلاء المشتركون معك فى الرابطة» . قلت له: «عندنا محمد خاطر السيد -فى السويد الآن- يباع متجول يمر على المصالح الحكومية يبيع لموظفيها الجوارب والمناديل . وعندنا أحمد حسين عطا الله . شاعر . من المعهد الدينى . من المعهد الدينى.. كررتها عدة مرات . قلت له: «معنا واحد من المعهد الدينى . قتلها بمكر ساذج قبل دخولى عليه كنت تناقشت مع نفسى : ماذا سيعملون لك . أنت لم تفعل شيئا . فدخلت وقلت له الكلام ذا ، ففتح علبه سجائره وأخرج سيجارة وسألنى :«تشرب سجائره؟» . قلت له:«نعم .. لكن ليس من هذا النوع» . وأخذت السيجارة وأشعلها لى . وقال :«الشيوعيون يحومون حولك . أليس كذلك؟» . قلت له: «لا يوجد بعد من يستطيع أن يلغى» . قال لى:«طيب لو قرب أى واحد منهم منك تعال فوراً ويلغى» . قلت له: «إن شاء الله السلام عليكم» وكانت نهاية العلاقة بينى وبين القلم السياسى فى الاسكندرية.

* انضمت لتنظيم ماركسى؟.

-لمدة أسبوع واحد . كان فيه منظمة . لا أتذكر اسمها . ماسكها واحد اسمه الدكتور حسونة(٢) وابنه عادل . كانا يترددان على فى المقهى . قلت أنا وعباس محمد عباس الأديب القاصى للدكتور نريد الانضمام للحزب . فانضممنا . واجتمعنا مع واحد قصير أسود اللون(٣) كان موظفا فى المحافظة . لا أنكر اسمه . اجتمع بى وعباس فى(حدائق النزهة) بمنطقة الحضرة القبيلة . أنا قلت إن أرض الحديقة رحبة ، ولا أحد فى مقدوره أن يكتشفنا وبعد بضعة أيام وكعابتى كنت ذاهبا للمقهى ، التقى على شلش الناقد الأدبى

الشهير فيما بعد، يقول للموجودين: «يا جماعة حافظ رجب انضم لتنظيم ماركسى» .
انذعرت . وقلت فى نفسى :«تنظيم ماركسى . تنظيم ماركسى علنى بالشكل ذا ١٩١» .
* بعض من ذكرياتك معهم؟

-سنة ٥٦ بدأ اسمى فى المعان ككاتب قصة قصيرة ، وكنت أنشر فى باب (الطبقة العاملة) بجريدة المساء ، وكان لطفى الخولى ، الكاتب السياسى المعروف ، هو المشرف على هذا الباب .فى الفترة دى، زار محمود أمين العالم كلية الطب بالاسكندرية ليلقى محاضرة حضرها عدد كبير من الماركسيين الذين أخذونى معهم كحلاوة ، وعرفونى بمحمود العالم وقالوا له: حافظ رجب أهه .حافظ رجب أهه .كان هو فى الوقت ذا نجم عالى ملعق فى السماء . مد يده ومددت إليه يدي وتخليلته لينين مصر محرر الطبقة العاملة، فأتنا رحت شادد نفسى وصالب عودى ، ونافخ صدرى ورافع رأسى لرأسه المرفوعة فى شموخ وسلمت عليه . وقال لى « غداً ، فى المقهى ساجئ وأقعد معك» .فى اليوم التالى حضر وكان فى المقهى ، فى انتظاره الشاعر محسن الخياط وأحمد البكار (٤) ، وكانا منضمين لتنظيم يسارى متطرف ، ومسئول عنهما واحد اسمه فوزى جرجس وعمل الخياط والبيكار مناظرة مع أمين العالم ناقشوا فيها أدق أسرار الحركة الشيوعية ، وأنا قاعد حارسهم وماسك دماغى التى كادت أن تطق وتنفجر . فى مقهى عام يناقشوا كل ما هو خاص وسرى!.

* تعرفك على إبراهيم أصلان.

إنه صديقى الذى يعمل الآن فى(الحياة) وأنا أعمل الآن (الحياة الأخرى) يالها من أيام . القاهرة بالنسبة لى لا تذكر إلا بإبراهيم أصلان . فى القاهرة أفقت على وجوده . كانت الأفاق مفتوحة كلها لى وله والأمثالنا للنهائية استمر أصلان وتربع على (أفاق الكتابة) الإبداعية ونسينى أنا رفيق دربه ولم يتذكرنى فى(أفاق الكتابة) الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

* كيف تعارفتما ؟

-فى أثناء معمعة احتدمت فى مجلة (الثقافة) التى تولى رئاسة تحريرها محمد فريد أبو حديد ، عن الغموض فى الكتابة الجديدة كان كل أسبوع تنزل أكثر من مقالة ضدى وأنا وحدى وكان القاص ضياء الشرقاوى صديقى ولكن كان لحد هذا الوقت لا علاقة له بمثل هذه المعمعات ، ضياء الشرقاوى قال لى : أنا أعرف ناس يقرءون كثيرا ، لكن ليس لهم أية علاقات بما يدور خارج نطاق قراءاتهم وفى مرة كنت ماشيا فى الشارع التقيت

ضياء ومعه واحد بصحبته عرقني به ضياء ، وقال لى : هذا هو إبراهيم أصلان الذى حدثتك عنه . وأنا ، وكما لو كنت أعرفه من مدد طويلة قلت له : شف ، ماذا يفعلون بى فى مجلة الثقافة ولا أحد منكم يقف جوارى» . ومن بعدها كنت أمر عليه فى إمبابة . فى بيت أهله . وكان من عادته إن جاء أحد لا يريده يقول لأهله قولوا له غير موجود .

* لقاءك مع جمال عبد الناصر .

فى المواكب الأولى ، فى محطة الرمل . للترحيب بعبد الناصر وأعضاء مجلس الثورة . كنت من أوائل الواقعين ومعى ورد اشتريته خصيصا لنشره عليهم أثناء مرورهم بجوارى . وفى عام ٥٤ . قبل أزمة مارس جاء عبد الناصر وكان وزيرا للداخلية إلى كلية الآداب بجامعة الاسكندرية وإلقى خطبة فيما كان الشيوعيون المجتمعون فى جهة ، والاخوان المسلمون الواقعون فى جهة أخرى يقاطعونهم بشعارات ساخنة .

تسقط النقطة الرابعة .. النقطة الرابعة استعمار أمريكى .. نريد الحريات السياسية .. وأنا عمال انتقل بين التجمعين . أقول لهما : قفوا بجوارهم .. إنهم رجال الثورة . إنها الثورة الحقيقية .. صوتى طبعاً كان ضائعا وسط هدير الهتافات المعادية لثورة عسكر ٥٢ . ثم حين أنهى خطبته متوجها إلى سيارته تقدمت إليه وسط زحام من مؤيديه ، ودفعت بحماس ذراعى نحوه ، فإذ بى ألكزه فى كتفه ولسانى يلهج : هات يدك ، وتصافحنا فيما عشرين الأيدي تفعل مثل ما فعلت . وفى اليوم الثانى طلعت مجلة (آخر ساعة) وفيها صورة كبيرة لنا وتحتها عبارة : الشباب يعاهد (حافظ رجب يضرب كفا بكف ويقهقه ، وحين انتهى من القهقهة أعاد) : الشباب يعاهد الثورة على مش عارف إيه وإيه وإيه .. وفى مرة أخرى وأنا واقف بجوار سينما ستراند أتحدث مع بائع جرائد اسمه «الرشيدى» فوجئت بجمال عبد الناصر يدخل السينما وكان معه شقيقه الليثى وصلاح سالم وشقيقه جمال . رحت قلت للرشيدى : جمال عبد الناصر آهه .. قال لى : طيب ، بوفيه إيه؟ .. قلت له : ساكتب له فوراً عن حملات رجال البوليس ضد البياعين فى محطة الرمل وشوارعها . أنا كنت أعتبر البياعين هؤلاء من الطبقة العاملة . وأنا كنت أسهر عادة لغاية الساعة العاشرة ، لكن فى الليلة هذه انتظرت جمال لغاية إنتهاء الفيلم الساعة ١٢ وخروجه .

أول ما شفته دخلت عليه وأوقفته هو وأصحابه وسط الناس النازلة على درجات سلم السينما : مساء الخير يا سيد جمال . أنا بياع . البياعون . يحدث معهم كيت وكيت وكيت . قال لى : طيب . أنت الذى كتبت هذه الشكوى ؟ (كنت قد قدمتها له) . الشكوى هذه فيها كل حاجة ؟ .. قلت له : آه . أمشى معك أقول لك .. قال لى .. لا .. لا . أنت كتبت الشكوى وأنا

سأطلع عليها وتفضل أنت : لكن أنا لزمأ أشرح لك ما يحدث لنا .قال لى : لا .

* لما تتحى عن الحكم عقب هزيمة يونيو ٦٧ ، شعورك ناحيته؟

-لما تتحى كنت فى الاسكندرية .قلت: هذه آخر فرصة كانت لك إياك والرجوع لنا مرة أخرى ورجع كنت تغيرت.

* هناك سؤال كان لابد من طرحه فى البداية ، أنت من مواليد يوم إيه شهر إيه سنة كم؟

-أنا من مواليد قيظ بؤونة ، نار ٧ يوليو سنة ١٩٣٥ ، من يومها وجسمى سخن ورأسى هائجة ، وأعصابى فائرة وكتاباتى ثائرة ، سواء كانت شكاوى أو مجرد رسائل أو مقالات أو قصص.

هوامش:

(١) هكذا كان أحمد رشدى صالح ، أمام الجهة السلطوية (إعلام أو قضاء تهيمن عليه السلطة السياسية بشكل أو بآخر) ينقلب عما قد أتفق عليه:

(كان المتهمون فى قضية ١٩٥٠ كلا من يوسف درويش- محترف ثورى -وفؤاد عبد المنعم ، وأحمد رشدى صالح- محترف ثورى -وقدمت تلك القضية لمحكمة جنايات القاهرة فى ٢٨ يناير ١٩٥٢ أى بعد يومين من حريق القاهرة فكان لابد للمحكمة أن تتأثر بهذه الأحداث وتستغلها النيابة فى مرافعتها ضدنا خاصة وأن «إبراهيم إمام» رئيس القلم السياسى آنذاك حضر إلى سراى المحكمة صيحة المحاكمة ، ودخل على الدائرة قبل نظرها الدعوى فأصدرت المحكمة حكماً بالسجن ثلاث سنوات على كل من المتهمين حضرت المحاكمة إجبارياً لأننى كنت محبوبسا احتياطياً على ذمة تلك القضية ولم يحضرها فؤاد عبد المنعم الذى أمثل لقرار اللجنة المركزية -لتنظيم طليعة العمال- المثل أمام المحكمة والاختفاء من ملاحقات البوليس .أما أحمد رشدى صالح فلم يذعن لهذا القرار وحضر المحاكمة فلما منه أنها سوف تفرج عنه).

من شهادة يوسف درويش فى كتاب : من تاريخ الحركة الشيوعية فى مصر -الجزء الثانى- مركز البحوث العربية- ص٢٤٥ ، ٢٤٦.

(جدير بالذكر أن الحكومة كانت قد أصدرت عام ١٩٥٢ قانوناً بالعفو عن الجرائم السياسية طبق على الفور دون إجراءات تذكر على كافة عناصر الإخوان المسلمين بينما لم تطبقه محكمة الجنايات على الشيوعيين ، وهى المحكمة التى نص القانون عليها للنظر فى طلبات العفو أمامها بحجة واهية مؤداها أن الشيوعية جريمة اجتماعية- مثل جرائم



التموين - وليست جريمة سياسية ، وذلك على الرغم من أحكام الادانة التي صدرت ضد الشيوعيين ، والتي كانت تنص بصريح العبارة على أنها جريمة سياسية، ليس أدل على ذلك من الحكم الذي صدر ضد كاتب هذه السطور في ٢٨ يناير ١٩٥٢ والذي نص صراحة على أن الجريمة سياسية والذي ارتكبتها سياسى، ولابد من أن نذكرها هنا أن موقف أحمد رشدى صالح فى هذه المحاكمة من أجل العفو كان سيئاً للغاية إذ تركزت مراقبته على أساس ذاتى مبعجلا الثورة وأعمالها وملحوظة من مسجل الحوار: لم يك الثورة من أعمال بعد- ونافيا أية علاقة له بالفكر التقدمي).

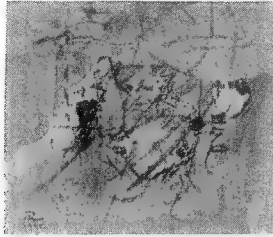
المصدر السابق ص ٢٤٧، ٢٤٨.

(٢) دكتور حسونه حسين- طبيب أسنان -أحد كوادر ومؤسسى حزب ١٩٢٤ الشيوعى انضم، إلى منظمة العصابة الماركسية فى بدايات الأربعينيات ،وفى عام ١٩٥٦ كون مع فوزى جرجس حزب(طليعة الشعب الديمقراطية) الذى انضم إليه حافظ رجب لمدة أسبوع واحد، وسمى رابطته الأدبية على اسمه (طليعة الأدباء).

(٣) تنطبق هاتان الصفتان على شخص يدعى سيد حسن ،وهو الآن عضو بحزب التجمع ، ويكتب أحيانا بجريدة الأهالى المصرية تخطفى السبعين من العمر.

(٤) أحمد حسين البكار :طالب بكلية الحقوق بجامعة الاسكندرية .كان عضوا قياديا فى منظمة (طليعة الشعب الديمقراطية) ، ثم (الطليعة الشيوعية) وقبل ذلك كان عضوا فى» نحو حزب شيوعى مصرى» من مواليد كوم النكة بالاسكندرية ،كان والده يمتلك محلا لبيع الثلج فى الحى ذاته (كوم النكة) ساهم أحمد البكار فى حركة الكفاح المسلح فى القتال ،وكون بحى كوم النكة لجنة للمقاومة الشعبية بالقنال.

(من شهادة القاص رمسيس لبيب، ومحمد على فخرى -كتاب (الحركة الشيوعية فى مصر) -الجزءان (٣و٢) ص(١٥٨) من الجزء الثانى-ص(١٢٠) من الجزء الثالث).



أعمال محمد حافظ رجب

- ١- عيش وملح قصص «مشارك»
- ٢- غرباء قصص دار الكاتب العربى ١٩٦٨
- ٣- الكرة ورأس الرجل قصص دار الكاتب العربى ١٩٦٨
- ٤- مخلوقات براد الشائى المغلى قصص دار اتون للطباعة ١٩٧٩
- ٥- حماسة وقهقهات الحمير الذكية قصص كتاب الاربهاثيون ١٩٩٢
- ٦- اشتعال الرأس الميت قصص دار سعاد (الصباح) ١٩٩٢
- ٧- مخلوقات براد الشائى المغلى «طبعة ثانية» دار ومطابع المستقبل ١٩٩٤.
- ٨- طارق وليل الظلمات قصص الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥
- ٩- مقاطع من جولة ميم الملة قصص الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨
- ١٠- رقصات مرحة لبغال البلدية قصص إقليم غرب ووسط الدلتا ٢٠٠٠.



عبور جسر الاختناق

محمد حافظ رجب

السابعة والنصف ..

.. لم أذهب بعد عند(و).

..خطواتي تحمل عكازي العجز ..تزحف فوق رماد حريق الأسفلت العارى..

..بقايا فضلات الحريق تحت وطأة القدم.. فوق خط حيرة التمزق أتحرك فى إتجاه غير

محدد..

..اندست مرات بين سطور الكتب .. أهتمى بالاختفاء .. هربت منها ..

اخترقت وجوه الناس باصرار .. بلا جدوى تحركتى..

..انتابنى حزن شديد بعد تركها .. عدت أبحث عن مأوى فى عيون الناس ..

..طرقت أبوابها .. الداخل حيطان شاحبة .. عارية الأثاث .. لا يسكنها بشر.. فررت مذعورا

منها .

..أحاول أن أحادث كاسترو .. تجذبني رائحة السيجار ..قد يمنحني سيجارا ابتلع دخانه ..

يتركني أداعب اللحية الكثيفة ..لكني تركته ورائي فى الزحام.

..مشيت ..

..غطاني الزحام .. ابتلع كل الأشياء .. فى جوفه العميق يرقد إيماني بالأشياء الجميلة.

..مشيت ..

.. مرة أخرى انفردت به وسط زعيق هوس صيحات الأقدام الراجلة..

.. تبادلني أكتاف الإزعاج المتواصل بالاصطدام .. اهتزت مرة..

انتفضت مرات .. غصت في مجاهل غيبوبتي..

..وقفت أتأمل المعروضات مفتوح الفم في بلاهة.. وقفت يمامتي مذعورة تنظر إلى صيادها في

وجل الاستسلام.

..فجأة اخترقت صدرى شلالات الضحك الهادر المندفِع بلا استئذان من أفواه الناس ..

جرفني عنف الماء .. حملني إلى القاع.

.. نظرت مرتاعاً إلى أجنحة الفرخ اللا شرعى تتراقص على ثغورهم .. انزعجت هرولت

مسرعاً..

.. لا أعرف لماذا تخيلتها ورائى .. لم أعرها اهتماماً..

.. التفت إلى الخلف .. لاشئ غيره .. أين أذهب.. استلقيت فى عرض الشارع أتأمل خيوط

النجوم البامطة فى ضجر.

..فجأة وقفت عرية أمامى ..غادرها بعض الرجال ..اقتربوا منى:

-انهض معنا .. اركب العربة.

..سألت رجلاً يعبر الطريق ليفر:

-ماذا يريد هؤلاء؟.

قال:

-إنهم فى حاجة إلى رجال يحملونهم إلى مكان الوجوم الدائم .

..تظاهرت بالإفراط الشديد فى الانسجام .. دندنت بلحن خافت ..

قهقهت عالياً مثلهم .. تهامسوا طويلاً .. ركبوا العربة ..انصرفوا ..

..بعد قليل دهستنى عربة .. مرت فوقى .. عبرتتى .. فرت .. تجمع

حوالى الناس .. لم أتم .. لا نمال للحلم حتى ولو كان حلماً مزيفاً .

..اخترق رجل باهر .. كثافة الزحام حولى ..عرفنى بنفسه:

-الرسام مارك شاجال فى خدمتك وخدمة أولادك من بعدك نهضت أضافحه ،قدم لى كمنجة

من النحاس.

-من أجلك جئت خصيصاً أحمل لك هديتى..

..التفت إلى يده اليسرى ..وجدت الصليب والمصلوب وزهرة تيرق فى حزن ..

.. رددت إليه كمنجة النحاس :

-لا فائدة منها.

.. تركت الصليب والمصلوب فى رعايته .. اكتفيت بحمل زهرة الحزن..

..ودعت شامال ..

..ظللت لفترة طويلة أسير سعيداً..

..رغبة كبيرة تدفعني لأستنشق كل ما يحمله الهواء من غبار الكذب وضحكات الأئنة
المزيفة.

..دخل الهواء حالماً سكة شراييني ..مشيت مشية الاسترخاء الظريف.

..انتبهت ..وجدت ظلى يسبقنى .

تابعنى الوغد يستغلنى .. يسبق خطاى .يقول إنه الأصيل وأنا تابعه ..انزعجت .

..ظل يذكرتنى بأشياء كثيرة محتفية فى جعبة النسيان..

..أسرعت فى خطاى .

..ثقوب الحفر المتسعة تملأ طريق الاستمرار .. فى كل نصف متر فوهة حفرة عليها لافتة :

قف ..مارس بنشاط عملية القفز المتسع ..

أقفز ..أعبرها طائراً .

..توقفت قليلاً أمام وجوه الفساتين الملونة فى انبهار.

..أمام فستان توقفت .. رسمت قماشة بالوانى فى عرق الصيف الماضى .

..ماكنتى القرحة .. سرت فى بطن شديد .

..فى أثناء سيرى أغشى على .. لست ساقطاً فى الارهاق .. ولكن الأشياء التى أحملها فوق

ظهري تلهت ..ساعة يد .. أنا مملوكة بالأشياء .. عقاربى تتحرك بسرعة الدهشة الدائمة.. لو

توقفت لحظات ..تخطمت ..هل يمكن اصلاحى بعدها .

.. سرت فى ذلك الوقت فى مربع كبير ..لاحظت أنهم كما هم ..نفس المحلات هى المحلات

..الشوارع هى هى ..شمنت رائحة الشتاء من داخل جاكنتى .. تنفست هواء الاشمئزاز بعمق

..كل ما يحيط بى يصير على الثبات ..إذن هذه هى الحياة ..ليس هناك تعليل آخر ..ما أجمل

الحياة..

..شعرت فجأة بحنين إلى..كلبنا : يهن ذيل الغبطة المسروقة أمامى ، يدور راقصاً حولى .

يعوى عواء الفرح الدليل ..أدخل فى لحظة تحول ..

أعوى فى وجهه مجاملاً .. نتبادل عناق الاندماج.

..لكنه فى هذه اللحظة يسرق نور الآخرين .. يقتحم السطح .. يقفز مراوغاً حول النجاجات

.. يختل بعشيقته السمرء .. يبعدها عن سيطرة الذكر .. تهمس الأنثى السمرء فى أذنه:

-أسرع والتقطها ساخنة من تحت الذيل قبل أن يلتقطوها ..يجب أن تحافظ على نفسك

داخل غرابة هذا العالم .. قررت أن أتناول إفطارى معه تحت شمس الله.

..صعدت إلى السطح .

..وجدته غارقاً فى لذة الاسترخاء.

..أيقظته :

-قم ..تناول الإفطار معى .أشعر بالحنين إليك.

..تثائب ..فتح عينيه . رمقنى بابتسامة مخدرة ..تمطى :

-أهو أنت؟! ..ماذا تنتظر منى , أهمل لحضورك ..لكنى لا أملك قدرة التهليل لك الآن ..أنا متعب ..الأنثى السمراء شرسة ..أنهكتنى كثيراً ..أنا الآن ذكر يستريح كما ترى.

-حتى أنت تتركنى .

غادرت السطح منحنى الساقين .

..ماذا أفعل حتى أسترده ..عشيقته السمراء سلبت منى الحب.

..الشارع يجذب خطواتى إليه.

..إلى منتصف المدينة.

..دخلت أحتسى فنجان قهوة على الطريقة الفرنسية.

..رجل فرنسى أنا فى هذه اللحظة جالس فى الشانزلزيه ..

..مجدى معى.

..غطاء جسدى جاكث من القطيفة الخضراء ..

أتحدث مع مجدى عن معرضى القادم ..

..قلت لمجدى , نحن نحتسى القهوة:

-حدثنى عن فريدة.

..زحف الاكتئاب على الوجه :

-انها .. أنها ماتت .

..فريدة ماتت .

..نهضت بعثرت لوحات معرضى ..مزقت جلد القطيفة السوداء:

-متى ؟ ..متى ماتت؟.

بعد خروجك من السجن بوقت قصير .

..جريت .. تركت مجدى فى قاع الوجود بلا حركة تعوقنى وصوت الجرسون خلفى يلاحقنى

-مسيو .. مسيو نسيت تدفع الحساب.

..دخلت قهوة النوبيين تدفع الحساب.

..دخلت قهوة النوبيين بميدان التحرير .

..جلست ألث.

..صفقت طالباً واحد سكر شوية..

..باريس ..

.. يا ريس ..
.. بارييس ماتت كما ماتت فريدة.
.. لاشئ يبقى يا مجدى .
.. طائر أحلامنا مكسور الجناح.
.. مجدى الآن معلق فى فرشاته . يحرك خطوطه فى ثقة مستردة..
.. يحيا فى هدوء حازم.. ربما ما يزال يحلم..
.. اشتاق إليه لأرى نوع أحلامه الآن.. أى لون اختار لها.
.. عند مجدى أشعر بالراحة . لكنى يجب ألا أذهب إليه حاملا كيس الخواء .
.. فى المرسى وجدته يرسم سميرة.
.. سميرة بدلاً من فريدة.
.. بارييس ماتت كما ماتت فريدة .. لاشئ يبقى يا مجدى .

.. سميرة تقف بجوار نافذة تطل على الخارج ..
.. وقفت بجوارها أنظر إلي سهيل القاع .
.. يهوى القاع إلى القاع .. تتساقط حبات الرعب مبتلة فوق هضبات الوجه.
.. يبدى فاقدة الاتزان . سميرة تمسك بها :
- لماذا أنت ممثلة بكل هذا الرعب؟
قلت لها:

- هل عثر مجدى على فريدة فى داخلك؟
قالت:

- مجدى عثر على سميرة .. سميرة تختلف عن فريدة .
قلت لها:

- أنظري تحتك .. ماذا تشاهدين؟
.. قالت ..

- صناديق .. مقاعد .. رؤوس .. أحنية .. رجل ينحنى على حذاء .
قلت:

- أنا أرى أشياء مختلفة .. لذلك أمتلى بالرب .

.. مجدى وألوان وفرشاته وسميرة فى المراة .. سميرة تحتل مكان فريدة.. مجدى يضرب
فرشاته فى قاعها .. يحملها فوق كتفيه . تنساب ألوانه من خلالها . يتحدث عن الحياة بثقة
واقتران شديد لست شديد الاقتناع بالأشياء كمجدى ، سميرة أقنعت مجدى بها ..
تركتهما .

..ركبت عربة مسرعة إلى المنيل . لم يكن فى ذهنى بالتحديد أين أذهب .
عند باب بيت توقفت . تذكرت أنى دخلته فى يوم من الأيام . صعدت درجات السلم . فتحوا
لى الباب ..نظروا فى وجهى طويلا تركتهم يتعرفون عليه .. قلت:
-أعطني بعض الهواء النقى .
..فتحوا شباك الشرفة ليدخل الهواء ..أفرغت زجاجات كثيرة فى قفى ..
دقت الحادية عشرة إلا ريعاً .
..نزلت ..
..رأسى يدور .
..عيونى تتعلق فى إبراج النحاس وهى تقرع فى أركان الرأس .
..من أين الطريق إلى منزلى .
..سرت فوق أكوام التراكامات مسروراً .
..أكواب النشوة المحرقة تجرعتها بلا عدد .
..قال قوم راسخون فى ثقة:
..هذه الاكواب محرمة .
..أعمدة الكوبرى تتقسم لى .
..مشيت هنا فى الصيف الماضى تحت إشعة الشمس . كنت أدخر فى جيب قميصى ما
يكفينى لأشعر بانسانيتى .
..وقتتها شعرت باتجاه واضح فى رأسى : تبينت أنى قد أشعلت كل مصابيح الطرق التى
مررت عليها وأن المغرب سيؤذن وسيجب كل الناس .
..كنت صريحا مع نفسى ..مندهشاً من ظروف الناس .. إيقاع الرعب قيد عيونى على
الأمواج والعين أجراس ..دقت على الكوبرى انلموا الناس .. اسمك؟ لا ف إيدى عروسة؟ لا ف
إيدى كتاب.. ولا بأحلم تتفتح قدامى الأبواب» .
..سقط اسمى منى أثناء عبور جسر الزحام ..أحمل فى صرة ملابسى كتاباً . وأحلم بدخول
الأبواب ..لكننى فى منتهى الألم بصدق /...لا أعرف كيف أعيد حرارة التوهج الفارب ..فاقد
القدرة على بث الحنين يشعر بالرثاء لنفسه .
..أشارت أصابع مجهولة نحوى:
..أنت متهم .
..أخفيت وجهى عنها ..
..انتهت خطواتى فوق الكوبرى ..إزداد ثقل حمولة إحساسى بالملل الجارف .
..وقفت أستظل بعمود النور المنحرف على الناصية ..حبات المطر تنهمر ..المطر يسقط شئ
بهيج ..خلعت ملابسى .

..فرصة .

..أغسل نفسي تحته وأنا فى لحظة العرى الكامل وعيون السماء مفتوحة تجود فى العطاء
السخى .. لكن المطر شحيح .. المطر لا يسقط .كف عن السقوط نظرت إلى هناك : ماذا حدث
أيها السحاب الضمير ..
لماذا ..

.. لا شئ يجيب .. سوى ارتعاشة نجوم تطل فى خوف أصفر . نظرت
إلى الطريق . قليل من الناس يتحركون : سلاحف البطء تتحرك فى خوف الفئران..
وصلت إلى منزلى .
فتحت النافذة..

..استقبلت بملابس الخروج فوق السرير .
..أدبرت الراديو ليأتى بالموسيقى .
..رأسى يميل . يغادرنى . يفر ..يمرح فى غابات استوائية . يركب نهر الأمازون . يعود مع
دقات طبول الزنج فوق الأفيال .
..يجب أن أكتب لها . لكن ما الذى أكتبه .
..هل يقوى الهشيم على العودة إلى الطريق .
..فى آخر الليل مددت يدى لأقرأ : «الغربة شوهاء الصلبان والثلج المقبض كالأكفان غطى
أشجار السرو المكتبة» .
..ذهبت إلى المجلة..

..حملنى الأسانسير إلى قاعة المكاتب .
..استوقفنى مكتب تركنى أجهش باكياً فوق كتفيه .
..فوق درجات الهبوط . اصطدمت بإحادة منتعشة (ع) تضحك ..
صافحتها .

..لا تقول لرجل أحبك ..تمارس تقبل الحياة كما تحب.. جاءت لمقابلتى .
سأراك غدا .

إلى الغد

..العصر المقتول واقف فى منتصف الشارع يحمل تحت إبطه أوراقه وحزمة جرائد ويقايا
أعصاب منهكة .

..أقراص الجلة فى المرأة . النسوة فوق سطح البيت يضعن طفلاً فى الفرن لأنه تجرأ ومد يده
إلى قرص جلة وقضمه .

..عجلات التاكسى كنت أركبها منذ شهور ..عندما كنت أرسم حكايات الأطفال ..رفض
الكبار غرابة الكلمات ..كلبى عرف كيف يغوى سحابة..

..الثانية والنصف أذخن فى غيبوبة راكدة.

..جلست معها مرة فوق مياه النيل ..استلقى قط بجوارى فى استرخاء.

..رائحة المشمش فى أنفى .

..الهام رقيقة خلقها الروائى نون واستراح.

..سيد الرحيمى يضع فراشه فوق كتف الهام ..يتثائب وينام..

..سيد الرحيمى توفاه الله جاء من شارع النبى دانيال ..ومات.

..انبثق من داخل رائحة هواء البحر المبتل ومات فوق فراش النيل .

..أحببت الهام فى خدر.

..الهام وقفت بجوار سيد الرحيمى .

.. زارت قبر النبى دانيال قرأت له الفاتحة ..تركت فى الضريح شمعة لأنه رد إليها حبيبها

..ولما مات سيد معلقاً فى عنق المشنقة سافرت إلى مدينة الملح ..استردت شمعتها من النبى

دانيال.

..الهام وقعت فى حب سيد الرحيمى ..سيد الرحيمى لم يحم حبه:

..التردد فى عصر التموجات يلتهم الحب.

..قالت وهى تغمض عينيها فى نشوة:

..الحب بلا مشاكل ليس حباً صادقاً ..جاء الزمن الذى تنكمش فيه المشاكل فى الدولة

الاشتراكية.

..فى كل ساعة يولد نبى ويبكى نبى ويموت نبى من ضرب الهراوات .

..حضر إلى رجل فوق وجهه قناع .. قال لى:

..كم تساوى أنت ؟.

..قلت:

..أساويك على الأقل .

..قال:

..كم ثمنك؟.

..ليس معك ما يكفى لتبتاعنى .

..قال :

..من أنت؟

..قلت:

..لم أخسر نفسى حتى الآن..

..كان هناك صديق لى .. يخلق حياة الرجال والنساء فى قصص ..عندما خرجت من السجن

وجنته يجلس داخل كرشه وأصابع يده تهersh أصابع القدمين فوق أكرام الكتب فى اكتتاب .فى

المقهى تصبح عيونه دائرية نظرت طويلا إلى الكرة المتدلية فى لامبالاة . قال :
- لماذا تنظر إلى بطنى .. ألا تعجبك؟!

صمت .

قال :

- لكنها يجب أن تعجبني أنا .

- إصبع من أصابعى قطع .

هذا الرجل الذى يستعمل أوراق كتبه الآن فى المرحاض - قبل شد سلسلة السيوفون بثوان
- علمنى الشعور .. يخاف الآن من وقع خطوات حذاءه فوق الأسفلت ..

مات ش . ب وسنايل القمح وقصيدة ب . والعيد الرابع ويدر السباب وغارسيا لوريكا وناظم
حكمت أراجون وبول ايلوار .

.. فى ذاكرتى عيون المخبر ودموع الأمطار وطلقات مسدس ومحول وشاهد قبر والغانية
العمياء والشاعر س والوجه العابس وعنق زهران فى الأنشودة وهيمنجواى والثيران وهوارد
فاست وشعر الزنوج ودقات الاجراس وتوم بين . والخطوات تتعثر والحصار مفروض . وصليب
معقوف . والمجتمع ينمو .. لا بد من كسر الحصار لكل شئ ما يساويه من العملة المعدنية وغير
المعدنية . إنسان العصر يبلل منديه فى كل لحظة فى الدول المستقلة حديثاً . ويجرى إنسان ما
نحو النيل .. ترتطم رأسه بالجدران النحاسية . يعود جريحا يعوى : كلب مذعور ، التطور سريع
فى البلدان المستقلة حديثا اكتب وارسم .. كن ملتزما . بولندا كفرنسا . يجذبني الفن الحديث فى
بولندا .

- أسعدت مساء . أئن تكف عن رحلة التجوال؟

- أسعدت مساء . سأكف عندما تكف أنت .

رجل لا أعرفه سألنى هذا السؤال ، استدرت لأنظر إليه . رفع هراوة .

ترنخت سقطت أمامه .

أنا سيد من سادة القرن العشرين .. أتطلع الآن إلى العالم بلا أندهاش ..

أجسد كل الذين يستمتعون به بأقنعة .. لذلك لا أشعر بالغضب .



الديوان الصغير



نشيد المحبة

مختارات من طاهر البرنباي

إعداد وتقديم: عيد عبد الحليم

طاهر البرنبالى ابن جيل من الممكن أن تسميه بجيل المناسبة فى الشعر العربى الحديث ، وهو جيل الثمانينيات ، خاصة شعراء العامة.

ورغم قسوة التسمية ، إلا أن المتابع الجيد للإبداع الشعرى سيجد أنها أقرب إلى الصحة ، فبالإضافة إلى أن معظم أبناء هذا الجيل ، قد تم التعطيم عليهم - بشكل أقرب إلى التعمد - من قبل الجانب النقدى ، رغم تميز تجاربهم ، وصفاء الكتابة عندهم .

سنجد أن العلامات المضيفة فى هذا الجيل قد ماتوا مرتين الأولى بالاغتراب فى وطن أحبه وأخلصوا له وما جنوا إلا الجحود والكران.

والثانية : قسوة المرض والرحيل المبكر والذكر سريعا على سبيل المثال - لا الحصر - مجدى الجابرى ، وعمر نجم وخالد عبد المنعم.

ومازال طاهر البرنبالى يعاني هذه القسوة على سرير المرض ، يواجه الداء بالنواء ، وما النواء إلا روح الشعر التى تسكب فى الجسد المتعب وكل يوم - ماء الحياة

والقد صدق البرنبالى حين قال :

مطعون يا جيلي

فى الأمانى المشلولين

....

وربما كانت إحدى السمات الدلالية التى سيطرت على تجربة « البرنبالى » عبر دواوينه « طالعين لوش النشيد » و « طفلة يتحى تحت سقف الروح » و « طارت مناديل السعادة » تيمة الشجن ، التى عزفها بتفرد تام هذا الشاعر المسكون بالوطن ، الاسم والمسمى ، الغارب والمغترب ، ورغم أن « طاهر » حاول المراوغة - كثيرا - إلا أنه وقع - بفطرة القروى - فى الشرك قتلظى - كالكثيرين - الذين أخلصوا بنار الانتظار :

أنا والفرح حنة واحدة

مش حنتين

ماتصدقوش

إنى هاموت محذوف من فوق عرش الأغانى

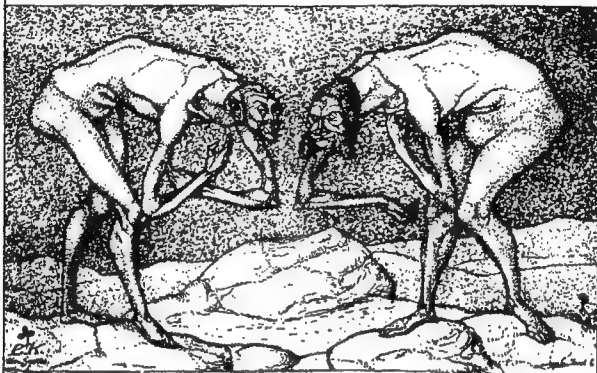
ماتصدقوش إنى اكتأبت

دنا كنت بادفع مقدم حساب الدهر م الأحران

علشان أعيش بينكو

..

عالم طاهر البرنبالى ، عالم مركب يطرح أبعاد التجربة الإنسانية فى لحظات أزمتها



المرعبة ، فهي تجربة تعيد صياغة ماحولها وفق تركيبها الداخلي ، بشرعية معجونة بطين الأرض وترابها ، وناسها البسطاء وأحلام المهمشين ، شعرية تصل إلى الوجدان من خلال القراءة الأولى ، ليس عن سهولة كما قد يظن البعض - ولكن عن مقبرة فائقة تعتمد في الأساس على المفارقة التصويرية.

حيث تختفي الذات - رغم تأسيسها وتغلغلها داخل النص - وتبرز الدلالة الجمعية بقصائد تتحدى النسيان.

ورغم ما يمر به «طاهر» الآن من ظروف صحية إلا أننا واثقون كل الثقة من أن حملة التبرعات من أجل عملياته الجراحية في الكبد ستؤتي ثمارها وسيعود «طاهر» كما كان وضاءً وعلامة مميزة في الشعر المصري ، لأننا ما زلنا ننتظر من تلك المهوبة الكبيرة الكثير والكثير.

فصباح الخير أيها «البرنبالي» الجميل..

السكات .

وأفضل أغنى بالومود الخلود نسما
لحد شوقي مايطلع للوجود قيصان حنان
أوهب سنين العمر للفجر..
الى طارح سحر ف عينيكي
أكون إنسان.

(٣)

دقت طبول الحق ف ودانى
صحانى جرح المظلومين وهدانى
أضم صوتى لآخر الأحزان
وألم كل المواجه أه من الظالم
أصرخ ف وش المخروسين م الخوف
وأشوف بدال المحرومين م الشوف
صارت ببيان العتمة سجانى
واللى اتكوت بالقهر علشانه
ضيع سنين صبره وخرماته ..
وبقيت أنا الجانى.

(٤)

ياحلمنا المشروع
ياشجرة الأيام جنود وفروع
ينقل علينا الليل طويل بالمر
إمتى نهارك ع الروب هيمر ؟
دا احنا ولاد الشقا والمغرمين بضياك
نعرق .. نشق الأرض بالأخضر الطارح
نعشق لقاك ونعيش بنسنتاك
وجيل يسلم ملامحك لجيل تانى
وف أول المشاوير بنخسر
لكن أكيد هيلامس القلب الحزين ضى
السماء

أشعار حصاد الحب

(١)

يطلع عبيرك من لقا الأوصاف
واللا عبيرك من هوا الجنة ؟
لأنقش ريديكى بالأمل حنة
وأرسم ملامحك صبيح مايبخاف
انتى إبتسامة شمس الربيع للنهار
الجى

غنا الطيور ساعة صفا للروح
قمر السما بيرش فرح وضى
دوا القلب اللي شكى مجروح
وانتى النهاردة مفتحة..
الشوك يزيدك ف الجمال بكمال
بأنده عليكى ف الحياة إنصاف..
يطلع عبيرك من لقا الأوصاف.
(٢)

أه يا حبيبتي من شروق الحس جوايا
لحظة عينيا ماتحضن الأحلام وتلقاكي

غنة أمان للقلب اللي عاش حرمان
بسمة شفايف بتتهجى الفرح بالورد
والحنة

ودمعتين فايرين شجن يلون محزون
أنا اللي شايلى م الحنين والحب نور
مخزون..
يقدر يخلى القمر من غير أوان بسماه..
يضم طيفك جوا يحرا الليل نجوم
إنتى اللي ساكنه الروح نايات بتتحدى

نكتب قصول الملحة .. وندوس على
الممنوع
ياحلمنا المشروع ..
ياشجرة الأيام جود وفروع.

بين الحقيقة وبينى

وبين ايديكى النهارده .. واقف حنين
وأمان
عايز أفُضِّض واكتب قصيدة ترج
جذع الليل
عايز أقولك كلام ما اتقالش من قبلى
عايز أصبح ديك الوطن والخوف
مايلكنيش

الحزن فيا مش دوا ولاداء
دا انا كل ما أحنن أشوفك ملايكه ..
وافرح كائن لسه توب منقوش
عايز أدغدغ الدنيا الرخيصة يشتقل
قلبي

عايز أعيشلك زى ما أنا عايز..
مش زى ماتعوز الحقيقه ولازى مايعوز
الخيال
جايز باحبك .. أختى وحبيبتى وغنوتى
وسيقى..

جايز ..
بس الحقايق بتاكل صرخة المهزوم..

وأنا قلبى مش فايز

أدى الحقايق

وطنى بيخطف بعضه من بعضه

دمعى الى سال ماسألش ليه دمعى ؟

قمرى فانوس المحبه غيمت لياليه
حلمى الكبير إن الخلايق تموج وتفيض
بيوش ويكسرنى
سندى الوحيد ضلى
أدى الحقايق مرة قدامى
من حقى أفرح بيكى غزالة البر الوديعه
من حق بحر السما يولدنى من تانى
من حق نور الحلم يتجدد
من حقك الشعر اللى بيفور من ضلوعى
من حق كل الطيور الجميله تحتفل ويأيا..
وتغنى لحن السماح من روحك الصافيه.
ألمى وفرحى غنوتين م الحياه
هل تقدرى ع الحلم وبيا الشعر والملوك
هل تفهمينى ف عتمتى
لو غاب النشيد ولا هل
هل تقبلينى ف شدتى ولىنى..
وتحولينى النار .. للعدا والزور ..
وأنا من رماد الأسئلة طالع سبع سموات
ولا عمرى مرة اشتكيت بالحس والإلهام
أنا باشتكيلك جرحى
- جرحى ما هواش زى حد ..
جرحى مالوش وطن ولاحد -
ولسه برضه ما انهزمتش
ومش حزين صدقنى
لو كل من فات بين الحقيقة وبينى..
يبص بصة حيا..
هيلاقى صورتك وعطشى وخيلى
وشموعك
هيلاقى صدق الربيع يبشع ف عيونك

والمدى والطير اللي بيزقزق ما يخرس
والسنة الجاية اللي بتأكد خلوى
والسما الدايرة عشان ماتعرفش صوتى
والمنى الوردى المعشش ف حضنك
لو كل من فات بين الحقيقة وبينى..
يبص بصة حياذ..
هاركب خيولى عناد..
أقوز هدير البحر بالمرسى
وأعيش بين إيديكى
بعمر الوداد

هالة القمر الوحيد

أربع حيطان الأسله والجرح شباكى
أوسع من الدنيا توب الشوق والحنن
جوا العين
يا هالة القمر الوحيد ليه وحيدة
وأنا زى روحك وحيد .. مستنى عطف
النار
وف انتظار الهمس يسمعى
وليه وحيدة .. وأنا قلبى مشقوق سكات
وحنين؟

مش بس وشك حزين
وشك بينطق صبح وأغانى
وطن يدور اللي راح منه ومنى
أم خلايق بتحاول تفوق م التوه
والغفله
كل السكك قافله .. وقلبي رايع جى
إيه يعنى طعم الضى ؟..
من غير مالون ينبهنى

إيه يعنى وجع الناي..
وانتى اللي واقفه ع الطريق غصن بان..
بيغنى سيف وحنان
بيغنى سيف وريبع
بيغنى ليل ورضيع
إيه يعنى ؟..
كل المشاعر خليط
الحنن ساكن قمر .. والسجن طارح غيط
توهت روحك شجن
ماتسألش قلبك..
" هو ليه كاتب قصيدة؟"

كل الإجابات : احتمال .. يمكن .. يجوز
وما فيش سبب غيرك وغيرى
وما فيش جنون غير السكون
يا هالة القمر الحزينة
وماتصدقش الحزن لو تاج على راسك
وماتكتبيش الليل ف كراسك
عشان إبتسامتك..
وشك سلامتك ..
بهجة عيونك ..
كل صبح جديد

منى إليك (١)

باحذرک
جبل الرماد من غير ميعاد مستنظرک
لو إن لونک باش عناد..
وسبت حيطک للشروخ..
وبعت أوتار الشموخ والنار بتاكل

في الأعداد القادمة

- قصص من إيران ثريم جمشيدى.
- خالد سعود الزيد .. سيرة مثقف.
- الأدب الأذربيجانى فى الدراسات العربية.
- محمود أمين العالم .. المصادقة والنقد الجدلى .
- لماذا تتجاهل النقاد الراقى ؟.
- حوار مع الفنانة هاطمة مذكور.
- قصائد لـ: مدحت منير- عاطف عبد العزيز- عارف البرديسى- عبده المصرى
- قصص لـ د. عاطف سليمان- عماد أبوزيد- خالد إسماعيل- حنان سعيد.

أخضرك

ولاطفل بكركه الى بكى قبل المياد ..

يقدر ف مره يعذرك

باحذرك.

(٢)

فين ضحكك ..؟

والصبح نعناعى الطلوع

شمس وندى وأشواق وطير

والفلاحين سارحين للغيطان ..

ومنشرين الليل ع النخيل ..

ينشف بأفراح النهار

فين صرختك ..؟

وقت القطط مايطق ف عينها الشرار

حزن ومرار

ووقفت بين جنة ونار

فينك ياواد

ياالى اتفطمت على الوداد.

وحذفت دمعك للتراب أسراب حمام

فين الى كان جواك ملاك

لنا لسه شايفه بعيد هناك

واقف على شط الهلاك

رياك تسببه يطيح

أو ينتحر على صوت غناك

(٣)

وف كل مره تكون شهيد

شاهد وشهد وشهم شاهر شهوتك

للعيد

إيه اللى خلاك النهارده تنطفى قبل

الأوان

وتسرب الأحلام من بين مواجع جتتك

زغاليل يمام

وركبت ليه فرس الملام ولاعبت فارس

كايسه عليك الهموم وممتلكه الأسئلة

كان أبقي ليك تفضل شهيد ..

واللا تعيش منزوف نشيد؟

(٤)

أنا مش بالومك

والخيل بترمع مهزومين من فوق هدومك

والناس ف قلبك مدفونين بلون غيومك

والصبح ناضح مر يومك

أنا مش بالومك

لكن بافكر بسمتك بالاختيار

وبافكر إنت اللى صليت بالجميع زهر

ودبيع ..

إن الشتاء هش وهزيل من غير وعودك..

أو زلزلة جدران وعودك

وإنا مش بالومك .. مش بالومك

والخيل بترمع مهزومين من فوق هدومك

والناس ف قلبك مدفونين بلون غيومك

والصبح ناضح مر يومك

مش بالومك .. مش بالومك.

طارت مناديل السعاده

(١)

ليه مش سعيد البحر فياض الفرح والخير

؟

ومش حزين بالسكات الملح بجراحى

سألت عن باب السعادة ف أخرج
الدرشد

ردت عليا الحيرة بنت الحرير والحصير
باسامعين حسي بأفقر النهارده زياده
أكثر من العاده والصدق نور العباده

أنا مش سعيد وهي برضه مش كده
لأن عين المكان بالصمت متحده
أربع مراوح لروحي وعينيها تنهيدة
زايده الحمول على كتف مين فينا ؟
هي حنين بلسم لئار الناس م المواجه
ونا حسيست لئست عينا الخوف شوارع
هي الأمينة ع الهموم ..
من كل أمة ألم ف الليل بعيده
ونا الأمين ع الشعر ف البسمه الوليده
مين اللي يقدر ياخذ عيون الثاني

للنعناع

(٧)

أصيل بعمر دارنا .. والساقية اللي
ماقات مدارنا

وبمر حر الموهبه باتشاقى واتعذب
خجل بيرقد ف دمي عروسة للحنة
طيفك يازفة الأحلام أعلام هيام ..
طارت مناديل السعادة ف حجرها
ويائت

يا هل ترى بترف عين ساعة لقا بالفرحة ؟
واللا بيدبل حنان سمانا ف الغياب
الطاغي

إتتن بنعشق القناديل هديل مواويل
وسع الفضاضا قولي .. زمن الربيع
نعناعها

إيه اللي يمنح الأقراح .. وف مره
يمنعها ؟

وعشانها صوتي رعشتين حنيه وأمانى .
أخضر قميصها عريسها حارسها م
الأحزان

وجعى بيهيت ويهج منى أشوقها
غامضة بمكشوقها .. مكشوقه للروح
إبتها

وبتغزل الوردى .. لما النايات تعرقها
زى الديوك الأذان تتباهى أعرافها
أعرافها

هي عروسة حلم منسيه ف الوجدان
قامت عيون الذاكرة م الحلم تخطفها
ثمرة سعادة قلبي الطيب .. مين غيرى
يقطفها ؟

وعشانها لوني بيتولد على كتف نور
طيفها

ماتأجلوش عمر السؤال والجواب إلتها
كيف السعادة .. ؟

وفين حدود صدقها واللا حدود زيفها ؟
(٤)

اللون الجنى .. مش باين واضح للبنى
جايز بيخوننى ..

أو إني خلاص ودعت حمام البنى اللي
ساكننى

دلوني على لوني ..
وسعادة كل الخلق اللي بتغسل روجي
وبتقتش كوني ..

وسعادة نجمايه بتدور ف سمايا ع الطعم
البمبي

ويادور وياما ع الأبيخ والأخضر ف
مداخل قلبي
وغناها الحزن ..

الفصن اللي يدوس الحزن بطيف الحسن
بياخذنى قسايد معجونة بشجنى لحد

شعورها بحورها

دلوني على لوني

إن كنت أكيد خطيت على غير زغاريد البيت.

وقولوى إزاي..

طارت مناديل السعادة ف حجرها وياتت؟

إلا واحد

طول عمرى واقف جنب حد الشمس

والناس تقول الضى هيزغل عنيك ..

وهتيكى بدل الدموع أشعار

وتسح روحك من أنين الجسد

لكنى كنت باعاند .. ومصدق اللعان

واخترت جنبه المجد بالأشعار

وعينيا نامت شوية ع الماشى

قالت بنات الحته : قيه نعان

وعيينيه بتسحر عمر بالتوهان ..

مع إنهم مهمومين على طول

ومش جمال كل لحظة ..

هيه طبيعته كده .. واللادا عيان

فضلت أغنى وأكره الإستئنا

ما إحنا ولاد الشقا والموسسين إحنا

عرض يشد العرض والكبد أصبح

مرض

قالوا الطبيب « ثاقب »

يفتح كتاب المعرفة بالصدق والمعروف

هو طبيب الأطلبه .. ويحكمته معروف

إخلع مواجع بلوتك بالشعر ياطاهر

وليس الأمه حزام الهمام « حداد »

ماتأخذش أكثر م النفس مايمر

ماتأخذش ثانية ف الحداد

قال الطبيب - بعد القرايه الأولى للحالة

إشبهق بشهقة وطن والكبوه شغاله

يا ابنى ضميرى معاك ..

كبدك دا كبد البلد .. لكن أكيد ياولد..

إنت بقالك سنين .. الضهر مال واتجلد

قهرك دا قهر الغلايه واللى ماليهم عدد

والفيروس الملعون غزاك غزوة سكون

دابح

باستأذك ف العينه .. هى صحيح بينه

لكن ضرورى تكون ساعة نزيف صابح

وكفايه ماتخنيش عايم ف بحر

الشعر ياشاعر

إنت جايب لى وراك أمه عيانه..

وعايزنى أشهد معاك ف محاكم الحكمة

خلاص .. أشهد معاك واللى يكون

هيكون

إنت ياشاعر ياواعر ياطبيب الكناريا

ضيعت نفسك بالهموم الزيادة

هم الوطن .. ويا القرايه والكتابه ..

وحاجات تجيب الكآبه

قلت مناعة جسمك الفارع ..

واستأسد الفيرس عليك والانزيمات

عماله ..

تعالى وتعالى وتعالى وكفايه أكمل قواله

ما انت اللى قايل ياشاعر

« كبد الوطن مأزوم »

آخر الكلام النهارده

كبد الوطن مأزوم .. إلا واحد

حاجه سخيغه ويارده

تقدر تقول الكلام ده ؟

أقدر ..

مش قارقه ويايا ف الزمن الأغبر

إيه أكثر من إن كيان الروح يتكسر

والشمس اللي أنا ماشى قصاها

عماله بتتبخر

جاي ز حالتي ياطبيب الأكباد الماهر ..

إتعرفت ف الوقت المتأخر

بس أنا عارف برضه كويس

إن تاريخي الشعري مع إنه صغير ..

لكن رافض تأليه الإستثنا

وإن كنا فراعنه والعرق يمد لسابع جد

أنا رافض تأليه الإستثنا

لو كل الشعرا شاوروا على واحد ..

وأقروا بأنه عظيم

ويانه كبير ع الكل وحاكم نفسه

ولا حد ييلعب وياه .. ع الكرسي

والمزيكا

لو كل الشعرا بيغنوا عليه ..

ويبيعوا كمان الأعيههم

أنا طبعاً ماقلبهم على عيهم

لكن إحنا .. بصدق النأي الساكن

جوايا ..

إحنا ف محنه

م الطعن ف الأكباد ..

ولوعة الاستثنا.

طفلة بتحبى تحت سقف الروح وأنا المهيا

أنا المهيا للغنا والبوح

وإنتى يمامة شروق صبح الأمل ونايات

تخضرنى

وقفت على كتف النهار انهار عطش للقول

واتبل منى خد كان عطشان وطن وحنان

أنا المهيا للزيف بالعشق والحنه

كانت سمايا بتشوق خوف من الأحران

قطعت عليا السكك بسمتك بهجه

وقريت كتاب أحباب

داخل ف قلبي قمر .. ماتقفلش الباب

جاية السنين الجايه لؤلؤ بيتمرجع فرح

خرز بيبرق عقد صيف حران شجن

دهيك بيضوى بالكلام ويترجم الأحلام

وكان لقلبي وتر بيصاحب الأوجاع

دلوقتي قادر ع الغنا الوردى

ع الابتهاج بالبحر العفى لوماج

وانتى الأنوثة بتنفرد حيات نغم ببرى

طفلة بتحبى تحت سقف الروح

وأنا المهيا لإختبار المدن .. وللدخل ف

النار

للإنشطار نصين .. إنتى وأنا

كنت المهيا للبكا والنوح

من كل شئ خطف البراةة من غنا عمرى

وع الطيب اللي إتسكب حرمان دفا

أبيض

وم الشموس اللي إنطفت علشان يموت

ضلى

وع البنات المستحبة تنام تحت سقف

الروح وهج طفلى

على تدهتين م القلب طلوعوا يرفرفوا فى

البيت

وطاش عيار غدار وياشت صرختى دوشه

وع اللمون المآمن بلون حزنى وطن دايم

وم العيون اللي تشرف جرحى ونس

وتخاف قدارينى
كنت المهيا للبا والنوح .. يامين
يداوينى ..
ويلم صوتى الى اتشرح بين الحوارى
وبينى
كنت المهيا للبا والنوح ..
ولحد صوتك ماداب أمطار سحاب
مست شروخ صوتى
وبدأتى خلقى بالجديد اللامع
صرت المهيا للغنا والبوح:
يجعل نهارك فى المدي
أول طريق سالك
بعد السنين الى انتهت
والليل ضلام حالك
يسأل عليكى الندى ..
كيفك وكيف حالك
مالك نداكى المدي
وأما نداكى مالك
لاقدرتى تبقى الخرس
ولاشق صمتهك جرس
يعلن سكاتك رضا
ويضم رحالك
راقضه عيونك تنكسر
ماضى حزين باهت
وأيديا قامت ترسمك
أخضر حنان تاهت
لو تبعتى لى فرحتك
هيغنى مرسالك:
يجعل نهارك ف المدي
أول طريق سالك

تبقى الشطوط مهجته والقلب يرسالك
تبقى الأمانى فى القمر مرايات بتتمخطر
دلال صافى
أشجار تضلل ع الربيع ليحف من عمرى
..
وايات بتكتب للطريق الجى أوصافك
وأوصافى
وتبشر المحبين بالندى البكرى ..
وبطلعة الأشواق تدبب فوق سلالم
ندهتى
منك يدوب الورد ويعطر شفايف رغبتى ..
تبقى الأغانى من جناين شقشقة صبحك
ويبقى وارد للمدى أطيايف بترقص لون ..
وتغازل الشمس الى باتت للقمر شباك
الصعب يركب خيله ويجيك .. فارس
أوان وكيان
أيام الالم بركان .. وللسنين مخزون
غيطان حنه
ياتقبلينى بالجراح الأوسمة .. ياتبعترى
عطشى ..
وتودعيه جناحات ترفرف بالمعانى الممكنة
أنا المهيا للغنا والبوح .. تشهد عيون
الأمكنه ..
والألسنه الى إتقطف خوفها خرس ..
إن الأساور أخرتتى عن لقاكى سوسنه
مليون سنة .. أنا المهيا للغنا ..
أنا المهيا للغنا والبوح



«البرنبالى» كان هناك

عبد الستار حتيّة

المرّة الأولى التى التقيت فيها بالشاعر طاهر البرنبالى كانت فى غرفة بالطابق الخامس فى مدينة بنى سويف الغارقة فى مستنقع الفقر. وقلت إن هذا الشاعر الذى ولد فى الدلتا ، ويعيش فى مدينة القاهرة الصاخبة ، لابد إنه يعاني من مشكلة كبيرة.. وذلك لعدة أسباب . فمنذ البداية صدمت لعدم اعتياده التدخين . كما إن لونه أصفر، وشعره ينزلق إلى الخلف تاركاً ضفتين مائلتين على جانبيه وجهه . كان ، فى مجمله، شخصاً يوح لك بأنه يعيش فى ضباب التبغ والحواديت التى تستمر حتى فجر اليوم التالى . هذا لم يحدث ، فقد تعرف كل منا على الآخر ، بشكل مباشر هذه المرة وفى الليل اشتركنا فى غرفة واحدة . ولم يكن المؤتمر الأدبى وضيوفه والمشاركون فيه ، يعنينا بأى حال . هو ألقى قصيدة أو اثنتين لقد صفق الحضور ، لكن ، بالنسبة لى على الأقل ، كنت أدرك أن أحداً لم يكن يريد أن يسمع الشعر.

وأن أحداً لم يكن يريد أكثر من العودة بأسرع ما يمكن إلى المدينة المزدهمة ..القاهرة، وصرف بدلات السفر .. هذا لأن غالبية المشاركين كانوا موظفين فى الهيئة العامة لقصور الثقافة .هل كان «البرنبالى» حزيناً لهذا السبب .. لا أعلم.. لكنه فى الليل ، وكل منا متلحف بملاءة

السريـر ، أخذ يسأل ، كالغريب ، عن جدوى التلفزيون بقنواته الأرضية والفضائية ، وعن فائدة الإذاعات المركزية والإقليمية ، إذا كانت كل هذه الوسائل الإعلامية لا تقدم ، فى مجملها ، غير المواد الثقافية الغربية .

وبعد لحظات يعاود السؤال فرحاً كالطفل يريد أن يعرف إن كنت قد استمعت إلى كلمات أغاني المقدمة (الترن) فى المسلسل التلفزيونى المسائى .. «تلك الكلمات ، من أشعاري» . يقول وينام!

عندما يطل وجه «البرنبالى» فى رأسى ، أراه وقد أراح خده على كفه ، بينما دخان السجارة الكليوباترا السوبر ، يتصاعد فى خيط أبيض على جانب خده الآخر ومع ذلك لم يكن يدخن . وأقول إنه لابد أنه يعانى من مشكلة ما هى ؟ أردت دائماً أن أعرف . أسأله ، تحت جنح الظلام ، فى تلك الغرفة المعلقة فى الطابق الخامس بمدينة بنى سويف ، لكن لا أجده .. سرير خاو.. الملائمة ملقاة إلى جانب ..لقد سافر على عجل فجراً . وأواصل أنا النوم ، بحثاً عن إجابة . وأقول : إذا كانت لديه مشكلة تؤرقه حقاً ، فلماذا هو ينام مبكراً ويستيقظ مبكراً .. لماذا لا يدخن ، ولا يشرب ، ولا يسهر حتى الصباح ؟ إذن ، فقد اختفى ، فى قطار الصعيد المزبحم ، وترك تحذيراته تفرق فى رأسى :

«باهذرك

جبل الرماد من غير ميعاد مستظرك

لو إن لونك باش عناد..

وسبت حيئك للشروخ

..

وبعت أوتار الشموخ ، والنار بتاكل أخضرك.

ولا طفل يكره

يقدر ف مرة يعذرك

باهذرك».

ومنذ تلك الليلة ، أصبحت حريصا على عدم المكابرة ، لابد بحسب نصيحة صديقى الشاعر ، أن أتخلى عن العناد .. وأن أسارع بترميم جدران بيتى ، قبل أن يتصدع فوق رأسى ..لقد أصلحت .أوتار عودى ، لأعزف أناشيد الموت فداء للوطن المسلوب ، لعلى أحافظ على ما تبقى من حقلى ..حقلى الذى قطعتة الجرافات ، وسممه قطعان المستوطنين.

فى عام ١٧٩٨ هبّ رجل بفأسه ، وجرى صوب الشمال وجلبابه الأزرق الفضفاض يتطاير تحت ذراعيه . كان ذلك هو أحد أبناء قرية برنبال ، يشارك أهله التصدى للجنود الفرنسيين . وانتفض الرجل نفسه مرة أخرى لمواجهة الغزاة الأنجليز فى عام ١٨٠٧ . هل كان الرجل هو الجد الكبير لـ « البرنبالى » . أم ترى إنه كان هو « البرنبالى » ذاته ، الذى يسعى بيننا اليوم ، بدواوينه وأغانيه وكلماته الشجبية . انظر إليه استمع إلى حفيف ملابسه ، وخطواته تتردد بطول الردهة . ربما كان يتوضأ .. أو يدخن وهو متكئ على حافة النافذة ، سائداً خده الأيسر براحه يده ، بينما دخان التبغ يتصاعد من جانب خده الآخر . هكذا يخفى بعد صلاة العشاء . تاركاً الموائد المزدحمة بعلب المربى والجبن الرومى والزيتون وزجاجات المياه المعدنية والمشروبات الغازية المطبوع عليها ماركات الشركات الأمريكية .

« أين البرنبالى »

تسائل جميعا ونحن نلتهم العشاء المدفوع من خزينة الدولة . نتسائل ضاحكين فى حبور وانبساط -نحن المثقفين- حيث نقوم ليلاً بأسوأ عملية مقايضة يمكن أن تخطر على البال .. بهذه الطريقة :

المذيع منا يسجل نحو نصف ساعة مع الأديب المشارك معنا فى المؤتمر . والأديب يكون فى معظم الأحيان إما صحفى ، أو من كتاب المقالات النقدية ، والذى يطلب من المذيع صورة ، وبعض التفاصيل عن البرامج التى يقدمها فى إذاعته ، أو تلفزيونه ليذيع له مقالا ، أو عموداً ، أو تقريراً على نصف صفحة . وكانت أوقات المقايضة ، بالنسبة لنا ، أهم من جلسات المؤتمر . لدرجة أن الإداد لهذه العملية القذرة يبدأ مع أول خطوة ندخل بها الذى سيقلنا إلى موقع المؤتمر على بعد نحو أربع مائة كيلو متر عن القاهرة .

نكتشف بعد مرور ساعات طويلة ، أن « البرنبالى » يجلس فى آخر مقعد ، يتطلع من خلف النافذة إلى جانب الطريق المتجه للصعيد .

لحظة تبادل فيها النظرات .. نتبادل فيها الصمت المريب . نعود نحن إلى صخبنا ومناوراتنا ، ويعود هو إلى وحدته . أزهق السمع .. نبض قلبه يرتطم بالمقعد ، وتتنفخ عروق عنقه . يتململ ، ويعود لجلسته اللصيقة بالنافذة .. هادئاً .. متمتاً

« جريت أكون غيرى »

لكنى ما عرفتش

فتشنت ف عيويى

مالقيتش غير إنى شاعر

شاعر بغير الكلام ع الورق

وبغير مديح اللى بيقرانى

جريت أكون مش طاهر

ماقدرش قلبى الوحيد يتحمل

قلبى الوحيد الوحيد

ماقدرش عنى يحيد»

فى غرفة بالطابق الخامس بمدينة بنى سويف الفارقة فى مستنقع الفقر، دونت أرقام الهاتف، على وعد بأن نتواصل أنا و«البرنبالى» ،وكم ندمت على ذلك ! فمئذ البداية كنت أدرك أنه لا حاجة لى فى وضع هذا الشاعر داخل إطار محدد .

لا أريد أن أعرف أنه كان يدرس مثلنا فى الجامعة .. أو أن بلدته هى برنبال بمحافظة كفر الشيخ .. أو غير ذلك من التفاصيل التى تحدد خط سير حياته من مولده ، إلى الآن، حيث يعانى من مرض عضال ولم يكن «البرنبالى» على استعداد لتقدير موقفى .. أو حتى فهمى .أقول له : سافرت الأسبوع الماضى إلى محافظة أسوان ، ورأيتك تسند خدك على راحة يدك فوق الجسر، متطلعاً إلى النيل ، بينما نخان التبغ يتصاعد من جانب الخد الآخر.

ويتعجب البرنبالى مؤكداً أنه لم يفادر إلى أسوان منذ نحو سنة ،كما أنه لا يدخن من الأساس ،وأصر أنا .. فيضحك سافراً ..هكذا يجيببنى ، ثم يفلق الخط .. ورأيتة فى أماكن أخرى كثيرة ، ولم أكن أخبره .. مرة يقف عاقداً أصابع يديه وراء ظهره فى الظلام ، بالضبط تحت شجرة كثيفة الأوراق تقع على جانب الطريق .. وأمامه ، على بعد خطوات ، ثلاثة مخبرين وضابط وسيارة بوكس وصوت يتردد بين حين وآخر مستعظفاً :

«والله العظيم يا باشا نسيت

البطاقة فى البيت ..

بلكونة بيتنا ورا الشجرة دى ..

لو أنادى على أختى تنزلها دلوقتى».

ينهره أحد المخبرين:

-«إخرس ياله».

..

ويصفقه آخر ، والثالث يركله بحذائه!

لاشك في أن «البرنبالي» مشى بعد ذلك مترتماً:

«صحاني جرح المظلومين وهداني

أضم صوتي لآخر الأحزان

والم كل المواجه أه من الظالم

أصرخ ف وش المخروسين م الخوف

وأشوف بدال المحرومين م الشوف

صارت ببيان العتمة سجاني

واللي اتكويت بالقهر علشانه

ضيع سنين صبره وحرمانه ..

وبقيت أنا الجاني».

في صباح يوم خريفي ، كان «البرنبالي» يصيح وسط ميدان التحرير :

«أنا انتشرخت انتشرخت

زى الحيطان اللي إتقلت منها زمام البيت .

واتشقت ريحة بوار وانكسار

لكني لسه مشعلق النظرة..

ومشعبط القوانيس ف عمري للحارات

ومصاحب النار اللي تلسوع ف البدن

وباشيط

جايز أدور

الاقى إشتياقي .. أنور أشوف

الم الحروف من سحابي المغيـم

أبعتر شكوكي الغبية

الخيبة مش أجنبية».

أبحث عنه فى الميدان الواسع .. أتصل به على هاتف المنزل .. لا يرد أسأل الأصدقاء إن كانوا قد سمعوا «البرنبالى» يصرخ فى ميدان التحرير .. يقولون : لا لم نره من وقت طويل ، فأين ذهب يا ترى؟! .

وأوسى نفسى ، قائلاً ما حاجتى لشخصه إذا كان وجهه يطل فى رأسى صباحاً ومساءً . كما أننى قادر على استحضاره إلى حيث يجب أن يكون . فهو يقف هناك شابكاً أصابعه على السلك الشائك ، وأمامه الدبابات تجرف البيوت على رؤوس أهلها فى رفح . وفوقه الطائرات تقذف الحمم تحت عينيه .

وأحياناً يجلس فى المقعد الأخير داخل سيارة الأجرة ، والركاب المسافرون إلى بلدة برنبال يحسبون ويقدرّون الفترة القادمة التى ستمر ، قبل أن تظهر عليهم أعراض السرطان والفشل الكبدى والكلى ويستنكر أحدهم هذه المناقشات المخيفة ، قائلاً: وهل تصدقون كل ما تنشره الصحف .. إذن فالعوض على الله! .

يتجول «البرنبالى» فى فضاء رأسى ، قاطعاً الطرق ، عابراً القضبان الحديدية فى الدلتا والصعيد الجوانى .. واقفاً فوق الأنقاض ، رافعاً علماً ملوناً . يكابد ويعانى:

«حاسس بروح مسحوبة من بدنى

وكأنى مت .. أو لسه أصلاً ما اتولدتش

حاسس بوطنى بيتسحب منى

وكأنى ريشة مبعثرة ف الجو

لما ناديت ع السما وفضلت مستنى

فاتت عليا الفيوم ..

وسمعت صوتك .. يا قدس بتتنى

كانك كأنى

ماكانتش سكة السلامة

وبيايه يفيد التانى».

فجأة وجدت «البرنبالى» أمامى بشحمه ولحمه . كان ، فى الحقيقة ، جلدأً على عظم . ماذا حدث .. ألم .. ألم تكن



تصرخ وتهتف في ميدان التحرير منذ

أسبوع واحد فقط .. ألم تكن

معنا في المؤتمر الأدبي ببني سويف ، ألم تقف على

الحدود قبل يومين .. ألم تسافر إلى برنبال أمس

ألم تكن في الصعيد الجوانى صباح اليوم؟.

ابتسم هو، وشدّ عوده رافعاً رأسه

ماسحاً الميدان الواسع بعينه :

«أنا محجوز في المستشفى منذ أكثر من شهر».

قال ، وحدّقتي بعينه الواسعتين من خلف نظارته الطبية . ووقف بيننا الصمت ثم استدرك ،

وأخذ يطيب خاطري ، ويواسيني ، وشعرت أنني أنا المريض ..أنا الذى تمكن منى الفشل الكبدى

لا هوا .



أحد تطبيقات الإسلام النقدي

د. عاطف أحمد

أود هنا ، قبل أن أتناول بالتحليل فكر خليل عبد الكريم من خلال دراسته المهمة « النص المؤسس ومجتمعه » ، أن أحاول توضيح ما أعنيه بمفهوم الإسلام النقدي . ويمكن القول عموماً ، أن الإسلام النقدي هو أحد التيارات العديدة داخل الفكر الإسلامي التي أخذت تتبلور حديثاً كاستجابة لتحدي الحداثة ، فهو يتبنى الحداثة العلمية منها في التفكير والبحث ويحاول تطبيق هذا المنهج على المسائل المختلفة التي يطرحها الفكر الإسلامي وهو ليس مجرد قراءة نقدية للإسلام لأن مثل هذه القراءة يمكن أن تتم من خارج الفكر الإسلامي ويمكن أن يقوم بها أي مستشرق بينما الإسلام النقدي ينتمي للفكر الإسلامي ويمارس النقد من داخله . ويمكن أن يقوم بها أي مستشرق . بينما الإسلام النقدي ينتمي للفكر الإسلامي ويمارس النقد من داخله . ويمكن استقراء خصائصه العامة المشتركة بين معظم ممثليه المعاصرين من خلال قراءتنا لكتابات مفكرين مثل أركون ،وخليل عبد الكريم ، وبعض كتابات صادق العظم ، وسيد القمني ، وسعيد العشماوي ومحمود إسماعيل وحسين أمين ،ونصر أبو زيد ،وغيرهم.

ولعل السمة المشتركة بين تلك الكتابات هي التفرقة داخل الإسلام بين مكونين رئيسيين هما: المكون العقيدى العبادى من جهة ،والمكون الدنيوى من جهة أخرى وهما مكونان مختلفان من

حيث الطبيعة ومن حيث الخصائص ومن حيث الهدف فيبينما يتسم المكون العقيدى بأنه إيماني تسليمى ، لا يخضع لمقاييس الصواب والخطأ ، ولا يقبل التحليل المنطقي ولا الاحتكام إلى الواقع ، ويخرج عن نطاق الإدراك العرفى إلى نطاق الإحساس بالمعنى الكلى للوجود الإنسانى والشعور بأن الفرد المؤمن موضع رعاية كونية وأن حياته ذات هدف وغاية وهى كلها معان تعبر عن احتياج إنسانى عميق . وبينما يتسم أيضا بأنه ذو أساس ثابت مفارق ومطلق ، فإننا نجد أن المكون الدنيوى البحث (أو الإيديولوجى) ، على العكس من ذلك ، ذو طابع نسبى تاريخى متغير ، لأنه يضع فى الاعتبار الأول مطابقة مقتضى الحال ، أى مطابقة عقلية ونفسية المخاطبين ، وواقعية الموقف وسياقه الاجتماعى والثقافى . كما يتسم المكون الدنيوى بأنه يستهدف استجابة محددة وهو بهذا المعنى ذو طابع عملى . أى أنه يسعى إلى تحقيق غاية عملية محددة.

وتختلف طرق التعبير عن المكون الدنيوى وفقا لسياق الموقف الذى يستدعيه فقد يشتمل النص المعبر عنه على نظرة ما للعالم الطبيعى والبيولوجى تتوافق مع الإدراك الحسى المباشر لدى المخاطبين ، أو يسرد قصصا تاريخية وحكايات قديمة بهدف الموعظة واستخلاص العبرة ، أو يتناول تشريعات وتعاليم على مستويات مختلفة اجتماعية وأخلاقية واقتصادية ، أو يتضمن تعليقا على أحداث أو مواقف معينة ، أو يجيب عن تساؤلات طرحته على النبى أو حلول المشكلات التى ألت بجماعة المؤمنين أو بالنبى.

والنص القرآنى يتضمن المكونين كليهما دون تفرقة حادة بينهما ، لأن الهدف العام للمكون الدنيوى هو تحويل القبائل العربية المتفرقة إلى مجتمع موحد متماسك ودولة واحدة تدين بالديانة الجديدة وتعمل على ترسيخ وجودها ونشرها .

لكن ذلك ، أى الترابط بين المكونين فى النص القرآنى لا ينفى حقيقة مهمة هى أن المكون الدنيوى لا يمكن استنتاجه منطقيا ولا عقليا ولا عمليا من المكون العقيدى العبادى . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فالمكون الدنيوى هو الذى يتسم ، بصورة واضحة ، بالتاريخية والنسبية والتغير تبعا للمواقف والأحداث والوقائع التى عاشتها جماعة المؤمنين فى زمن النبوة وهو الذى يشكل نطاق بحث الإسلام النقدى ، لأنه بحكم طبيعته يقبل - بل ولا يفهم إلا من خلال- تطبيق المنهج المتعلق بإنتاج المعنى وتوسعاته وتحولاته وزواله . من أجل تجاوز المرتكزات المعرفية للعصور الوسطى التى ما زالت تؤثر فى تفكير البعض منا حتى اليوم.

كانت تلك بعض الملامح الرئيسية لفهوم «الإسلام النقدى» . وسأحاول فيما يلى إبراز كيف عبر خليل عبد الكريم عن الرؤية المتضمنة فى ذلك المفهوم خاصة فى كتابه الأخير والمهم للغاية «النص المؤسس ومجتمعه» (دار مصر المحروسة - القاهرة - ٢٠٠٢).

لكنى أود قبل ذلك أن أحاول تفسير بعض السمات السلبية التى ميزت طريقته فى التعبير خاصة فى كتابيه الأخيرين.

إذ يبدو أن خليل عبد الكريم كان يبحث عن النقاط التي تسعى المؤسسة الدينية الرسمية إلى إخفائها أو تجنبها في الفكر الديني والتاريخ الإسلامي . ثم قام بتحقيق تلك النقاط وتوثيقها من عديد من المصادر المعتمدة لدى المؤسسة ، ثم أخذ يكشف فيها عن وجهة نظر مناقضة تماما لوجهة نظر المؤسسة.

هذا الموقف في حد ذاته ، جعل خليل عبد الكريم في حالة استنفار دائمة يرافقها شعور بالمبارزة والتحدى مختلطا بشعور بالريادة.

ورغم أن ذلك الموقف جعله يستعين بأدوات بحث وتوثيق تراشى فعالة بوهى أدوات يجيد استخدامها اجادة تامة ، فقد انعكس ذلك على أسلوبه وطريقته في التعبير بصورة اُسُمت بالصعوبة والاعراب والتكرار والميل الحاد للانتقاد الشخصي.

-فقد جاء توثيقه مغرطا من كل النواحي بحيث لم يكتف بذكر المراجع الإضافية وإنما ذكر ما ورد فيها بنصه وتفصيله .

-وكان كثيرا ما يلجأ إلى مفردات لغوية غريبة ومهجورة ولا تضيف أى معنى جديد أو عميقا إلى المعنى الأصلي ، وبدون أى داع لذلك ، خاصة أنه كان يذكر معناها المألوف بعدها مباشرة .
-كذلك كان يستعيز عن « الصلعة » عند ذكر النبي بتعبيرات خاصة جدا تحتمل تأويلات متنوعة.

-كما اتسم أسلوبه بالطابع الإنشائي البلاغى حيث تكثر به المترادفات والمجازات والتعبيرات الانفعالية.

-وأخيرا ، كان يميل إلى الاستطرادات التي تخرج عن السياق انجذابا إلى أفكار انتقادية فرعية إمعانا في التحدى.

فإذا صرفنا النظر عن تلك السلبيات الشكلية ، فسنجد أننا أمام رؤية مبدعة للنص القرآنى تتحرك في إطار مفاهيم حداثة منفتحة على العلوم الإنسانية ومتسمة بالجرأة المنطقية الواضحة.

وقبل تحديد الملامح الرئيسية لتلك المفاهيم أود أن أشير إلى نقد خليل عبد الكريم للتفسير الحديث. إذ يرى أنها ليست تفسيرات للقرآن المجيد، وإنما هي تفسيرات للتفسير القديمة التي مرت عليها قرون . ويرى أيضا أن المفسرين القدامى عاشوا في زمن بعيد وبيئة محددة ومجتمع له أبعاده ومناحيه وأعرافه وموجباته وإكراهاته . وأن المفسر نفسه تملك ثقافة خاصة به تفرق بدرجة أو أخرى عن ثقافة أقرانه من المعاصرين له . وفي نهاية الأمر ، ينقلب التفسير إلى نص آخر مغاير للنص الأصلي ومفارق ومباين إياه (١/١٠).

أما المفاهيم التي يستخدمها خليل عبد الكريم في تحليل النص فهي : أولا : تاريخية النص

التأسيسي ، وثانيا: الشفافية المفتحة المتميزة عن التدوين المطلق . وثالثا مرافقة الوحي لأحداث الواقع هي التي استوجبت وروده منجما (مترقا).

تاريخية النص المؤسس:

تعنى التاريخية عند خليل عبد الكريم . واقعية النص ، أى ارتباطه بنوازل معينة تشبّأت على أرض واقع معين فى زمن محدد (٢/٣٦٥) ، وأهميته التاريخية هي أن معرفة السبب هي وحدها السبيل الفرد إلى فهم مقصد العبارة المعينة ، وإنكار ذلك يؤدي إلى سوء فهم النصوص المؤسسة ، ويجر إلى تضارب التفسيرات وتناقض التأويلات واختلاف الشروحات والفقهاء إنما يتعيشون على تجريد النص المؤسس وتحويله إلى نماذج متعالية ومفارقة لا علاقة لها بواقع الناس ولا وشيجة لها بهموم حياتهم . إذ كلما بقى النص مجرداً ومفاصلا وبعيد المنال صار أصح وأيسر للتوظيف (٣٦٨-٢/٦٨).

على أن مقولة التاريخية والتي تجسد فى « أسباب النزول » لا تنطبق على كل النصوص التي وردت فى القرآن . فهي لا تنطبق على الإطلاق على النصوص العقائدية العبادية (١/٢٦) ولا على النصوص القصصية التي تستهدف الوعظ واستخلاص العبر (٢/٣٧٢) ، ولا على النصوص التعظيمية لله ، ولا الترهيبية العامة لمعارضى الدعوة أو الترهيبية العامة للمؤمنين ، لكنها تنطبق بالكامل على النصوص الدنيوية البحتة : أى المباشرة والمصاحبة لوقائع الحياة اليومية : سواء فى الخصوصيات مثل: النكاح والطلاق والظهار واللعان والعلاقة بالزوجات ، وهجرهن ، وضربهن ضربا غير مبرح ، ومعاملة الضرائر والمساواة والعدل بينهن ، ومكان حرثهن ، وكيفية الانفاق عليهن ، وما يماثل ذلك وما دونها من الدقائق والتفاصيل . أم فى العموميات مثل الحرب والسلام والهدنة والغنائم والأنفال والأسرى والقتال والزحف والمعاهدات والعفو عن من فر من العدو من الصحابة ومعاملة أهل الكتاب وأهل النفاق والشقاق والأعراب.. وما إلى ذلك.

فثمة إذن علاقة جدلية نشأت واستمرت أقل قليلا من ربع قرن بين القرآن العظيم (المتلو) وبين أحوال المجتمعين المكى واليثرى والأفراد الفاعلين فى كليهما (١/٢٦-٢٥).

على أن مفهوم التاريخية قد يعنى ما هو أكثر قليلا مما ذهب إليه خليل عبد الكريم . إذ يمكن القول عموما بأنه يعنى مطابقة النص لمقتضى الأحوال الاجتماعية والثقافية والمعرفية واللغوية المختلفة ، وأنه يتحرك داخل إطار القضاء المكانى والزمانى المتاح لعرب شبه الجزيرة فى القرن السابع ، وأنه يتكامل مع مختلف خصائص الواقع حتى يبدو كأنه منبثق من داخل ذلك الواقع . وأهمية ذلك هي أن فهمه يستلزم استعادة السياق التاريخى الذى مارس فعاليته داخله.

الشفافية المفتحة للنص الأصلي:

المصحف المقروء أو المتلو الذي استودعه الصحاب صدورهم واختزنوه فى ذاكرتهم هو الذى تسيد وهيمن طوال الثلاثة والعشرين عاما التى ظل يرد خلالها. ثم شطرا من خلافة أبى بكر ثم دون فى صحائف وسلم إلى حفصة بنت عمر. مع ذلك ظلت الهيمنة والسيادة للحفظ والتلاوة والقراءة الشفوية باقى أيام أبى بكر وطوال عهد عمر وشطرا من حكم عثمان ، أى ما يقرب من أربعين عاما . ولا ينال من سيطرة القرآن الكريم المحفوظ فى الصدور وجود مصاحف خاصة لدى بعض كبار الصحابة مثل على بن أبى طالب وعبد الله بن مسعود وأبى موسى الأشعرى ولدى عائشة لأن هذه حالات استثنائية.

والقرآن الذى يهمن على تلك الفترة التأسيسية هو الذى يمنح دفعة قوية للتعرف عليه ، والسبيل إلى ذلك، هو التدقيق عن أسباب النزول والتدقيق عن الملابس التى واكبت ظهور الآيات والوقائع التى حايت شروق النصوص . لأنها من جانب هى التى دفعت الصحاب إلى حفظها ووعيتها ، ومن جانب آخر ، فإن لها أهمية بالغة فى الكشف عن تاريخ القرآن العظيم ، وأما الناحية الثالثة فهى: رفع الستار عن ذلك المجتمع وتلك البيئة فى جميع أقطارها ، وهو أمر يفوق فى نفاسته كل ما سبق (١/٢١٠).

على أن الشفاهية تتميز ، فضلا عما ذكره خليل عبد الكريم بخصائص مهمة تجعلها مؤثرة فى شكل ومضمون وهدف الخطاب ذاته .هى:

أنها تتكون غالبا من رسالة تحمل إجابة أو توجيها خاصة بمسألة مطروحة فى الواقع العملى.

* إنها تتألف من عبارات ملائمة تماما لفهم المخاطب (أى لا تتطوى على أية تحليلات أو استدلالات منطقية على درجة ما من التعقيد).

* إنها تستهدف استجابة عملية غالبا فورية.

* أن دورها ينتهى عند تحقق هدفها المباشر.

* إذا كان مطلوب تداولها -على الأقل لبعض الوقت- وجدناها تعتمد غالبا على مقاطع قصيرة ذات إيقاعات عالية.

* غالبا ما تكون ذات تأثير انفعالى لتتمكن من النفاذ مباشرة إلى المشاعر ومن هنا غلبة الطابع المجازى عليها .

* تتسم بوجود علاقة حضور قوى وغالبا شخصى واتصال متاح طوال الوقت بين المرسل والمستقبل.

* غالبا ما تكثر بها الحكم والأمثال والتشبيهات الحسية الملموسة.

فئة إذن بنية شفاهية تتحقق فى الخطاب الشفاهى دون الكتابى ما لم يكن عملا فنيا أو

شعريا .

وهذه البنية اللغوية والأسلوبية والخصائص الفكرية يمكن مضاهاة اللغة القرآنية بها ، لكن المسألة ربما كانت أكثر تعقيداً مما تبدو لأن المقاطع التي وردت متفرقة كل واحد منها بمعفره ، اندمجت معا وافتقدت الخصوصية من ناحية والترتيب الزمني من ناحية أخرى .
مرافقة الوحي لأحداث الواقع هي التي استوجبت وروده منجما (متفرقا) .

يشرح ذلك خليل عبد الكريم بأسلوبه قائلا:

نصوص الذكر الحكيم أى سوره وآياته انبثقت فى حنايا المجتمعين المكى واليثربى ومن ثم حملت همومها وناعت بمعاناتهما فى كل ضروب الحياة .
ومن هنا جاءت منجمة أو نجوما متفرقة كلما قبث (= من القبة) نازلة (عراقعة أو حادثة) قابلتها آية أو عدد من الآيات التى تفك عقدتها .

وقد حدث أن المخاطب أو المخاطبين بالآية أو بضع الآيات إذا شعروا بأنها لم تفك من العقدة إلا شطرا منها توجهوا إلى (قطب الأقطاب) وشرحوا له الموقف ، فأحيانا فوراً وأخرى على التراخى تنبثق آية أو آات تدأوى مابقى من المعضلة وتزيل ما اعترى نفس الذى تشكى له وفى أوقات أخرى يلمس هو بذاته الشريفة القلق الذى ضرب تبعه أو أصحابه دون تفوه منهم وهنا تبرز آية وآيات شافية لكل هم ، مزيلة لكل غم .

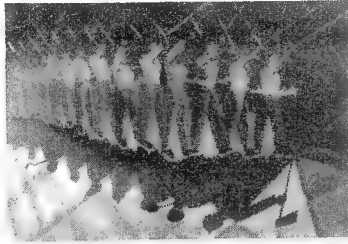
هذا هو التبين السليم لعبارة أن القرآن المجيد جاء منجما وهو بدوره ما يكشف لنا الغطاء ويرفع لنا الستار ويضع عنا العتمة فى معرفة السر وراء استمرار انبعاث سور وآيات القرآن الحكيم لمدة ثلاثة وعشرين عاما (١/٢٧) .

معنى ذلك أن المكون الدنيوى (الأيديولوجى) للنص المؤسس يتكون من مقاطع تتالى استجابة لأحداث يطرحها الواقع ، وتتوافق مع طبيعة الحدث وتطويعه بحيث:

١- يصبح قابلا للتوظيف لتحقيق هدف معين .

٢- يتسم بدرجة من المرونة تسمح له بجعل الاستجابة ملائمة للحدث المطروح تحديدا .

٣- وهذه المحايدة للواقع اليومى التغير ، تجعل للإلهى حضورا عمليا مستمرا وحيا بصورة قد لا نجد لها مثيلا فى التاريخ .



مصادر يوليو

د. صلاح السروى

على الرغم من الأهمية التاريخية الفائقة والإستثنائية لثورة يوليو ١٩٥٢ الناتجة عن أثرها السياسى والاجتماعى الهائل على واقعها وزمنها، وعلى الرغم من الإنجازات الثقافية الباهرة التى حققتها متمثلة فى إقامة الصروح الثقافية العملاقة التى ما زالت تؤدى دورا كبيرا ومهماً حتى الآن مثل هيئة الكتاب وهيئة الثقافة الجماهيرية وأكاديمية الفنون والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - المجلس الأعلى للثقافة حالياً - وإنشاء المتاحف والمسارح والنهضة المسرحية - الفنية - الأدبية الكبيرة وإصدار الدوريات الثقافية ذات الأثر البالغ على مجمل الثقافة العربية وليس المصرية فقط.. إلخ. رغم كل ذلك فانه من الضرورى رؤية الجانب الآخر من هذه الصورة لكى يكون التقييم أكثر موضوعية والوعى بذلك الجزء الحميم من تاريخنا أكثر دقة ووضوحاً.

لم تقم ثورة يوليو على أساس الانتماء لأيدلوجية واضحة بل انطلقت من مبادئ ذات

بعد اجرائى وتطبيقى ينتمى إلى الممارسة أكثر من انتمائه إلى النظرية وينتمى إلى البرنامج السياسى أكثر من انتمائه للفلسفة السياسية. فرغم اقتراب عبد الناصر سياسيا من الكتلة الاشتراكية فى منتصف الخمسينيات ثم اقترابه فكريا من (الاشتراكية العلمية) فى بداية الستينيات، حيث نص على ذلك صراحة فى كتاب «الميثاق» إلا أنه لم يتبن مطلقا المنهج الماركسى، بل إنه قمع الماركسيين المصريين بعنف تخطى به حدود القمع الذى ساد فى الأنظمة الفاشية. ورغم ذلك لم يجد حرجا فى الاستعانة بهم فى مجالى الثقافة والتنظيم السياسى.

ورغم اشتراك بعض عناصر الإخوان - جنبا إلى جنب مع الشيوعيين ووطنيين آخرين فى الثورة إلا أنه لم يتبن الاتجاه الإسلامى الأصولى، بل واصطدم به بعنف لا يقل ضراوة عن عنفه مع الماركسيين إن لم يزد، ورغم ذلك فإنه لم يجد حرجا فى مغازلة أنصار هذا التيار باتخاذ عدد من الإجراءات التى مثلت قوة هائلة لأصحاب اتجاهات تدبىن المجتمع والدولة، تمثلت فى صدور قانون تطوير الأزهر وإنشاء المجلس الأعلى للبحوث الإسلامية وإذاعة القرآن الكريم.. الخ، إلى جانب بقاء بل وزيادة الجرعات الدينية بالغة الكثافة فى كل وسائل الإعلام تقريبا.

ورغم العداء الطبيعى لرجال النظام الملكى القديم وأحزابه السياسية إلا أنه رغم قضائه عليهما فقد أبقى على اليمين المحافظ فى مجال الثقافة بدون سوء فبقيت مجلة الرسالة ثم الثقافة تبيان رؤاهما تحت عباءة الدولة مباشرة ويتمويلها.

هكذا تجاوزت كل الأضداد فى الثقافة المصرية، من يسارية ماركسية، إلى دينية، إلى يمينية تنتمى إلى التقاليد الإقطاعية والأرستقراطية. وهكذا تجاوز محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ومحمد مندور مع الشيخ محمود أبو زهرة ومحمود شاكر مع الدسوقي أباطة ورشاد ورشدى وأنيس منصور.

وتجاوزت كل أولوان الطيف على المستوى الإبداعى فكان العقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وثروت أباطة ويوسف إدريس ويحيى حقى وصلاح عبد الصبور ويوسف السباعى وإحسان عبد القدوس وعلى أحمد باكثير وفتحى رضوان.. الخ.. الخ. جميعا ينتمون إلى مؤسسة ثقافية واحدة على ما بينهم من تناقضات وصلت فى بعض الأحيان إلى حد «التكفير الثقافى». ولعل أبلغ مثال على ذلك موقف العقاد الرافض لشعر التفعيلة عند صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ، حتى أنه عندما دعى لحضور مهرجان

الشعر العربي في دمشق عام ١٩٦٠ رفض ركوب الطائرة معهما .. هكذا، واضطر الشعاران تحت ضغط من موظفي وزارة الثقافة التي كانت ترعى الجميع على قدم المساواة إلى التعهد بإلقاء قصائد موزونة ومقفاة حتى يوافق العقاد على ركوب طائرة واحدة معهما.

لقد أدى هذا الوضع إلى الإحساس بوجود نوع محمود - لا شك - من الليبرالية الثقافية، إلا أنه يتناقض إلى حد بائن مع واقع الشمولية السياسية والحكم البوليسي الذي لم يرحم أحدا.

وسرعان ما كان هذا المظهر الليبرالي ينكسر إذ اصطدام أحد هؤلاء بواحد من الخطوط الحمراء المحظورة، ساعتها كان يبرز بقسوة مشهد الرقيب وفي يده سلاح المصادرة الجاهل. هكذا تم تهمة طه حسين وإقالته من رئاسة تحرير جريدة الجمهورية التي عينته حكومة الثورة بها، وتم سجن محمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم ويوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوي وصنع الله إبراهيم وعبد الحكيم قاسم.. إلخ. وإقالة أعداد هائلة من أنبغ المثقفين المصريين من وظائفهم وتشيدهم، وكانت أخيرا مصادرة أعداد كبيرة من الأعمال الإبداعية التي ربما كان أبرزها:

- رواية «أولاد حارتنا» عام ١٩٥٩ لنجيب محفوظ

- مسرحيات «الفتى مهران» ١٩٦١، «الحسين شهيدا» و«الحسين ثائرا» ١٩٦٩ لعبد الرحمن الشرقاوي

- مسرحيات «الدخان» ١٩٦٢، و«الحصار» ١٩٦٥، وأيضا «العرضالجى» ١٩٦٨

لميخائيل رومان

- رواية «تلك الرائحة» ١٩٦٦ لصنع الله إبراهيم

- «الحلاج» لصالح عبد الصبور ١٩٦٦.. إلخ

وسوف أتوقف بالتحليل الموجز أمام ثلاث منها محاولا توضيح ما يمكن أن تحتوى عليه من أسباب أدت إلى مصادرتها، ومن ثم نتضح لنا طبيعة تلك الخطوط الحمراء.

١ - أولاد حارتنا:

صدرت رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ عام ١٩٥٩ بعد فترة توقف امتدت منذ

انتهائه من كتابة ثلاثيته المشهورة عام ١٩٥٢ وهو توقف يستحق قدرا من التأمل، خاصة أنه يعبر عن أزمة اكتوى بنارها عدد كبير من المثقفين المصريين الذين ألجهم التباس الموقف السياسى الذى خلق وجود نظام يطرح شعارات ويحقق منجزات بالغة التقدمية والوطنية وفى نفس الوقت يقترب ممارسات سياسية وبوليسية بالغة العنف ضد جميع الاتجاهات. مما أشعر بقوة وجود أزمة بين المثقفين والثورة طرحها محمد حسنين هيكل فى كتابه «أزمة المثقفين» عام ١٩٦١. ويمثل هذا العام «١٩٦١» الذى صدرت فيه الرواية أكثر اللحظات تأزما فى تاريخ ثورة يوليو فى علاقتها السياسية والدولية المختلفة، الشيوعيون والأخوان (حلفاء الأمس) كانوا فى السجون، وكان التوتر قد بلغ مداه بين الثورة وكلا المعسكرين الشرقى والغربى على السواء، وكذلك كثيرا من الدول العربية والمنظمات والحركات الديمقراطية والتقدمية العربية والعالمية. (انظر حكاية أولاد حارتنا - محمود العالم وآخرون).

وربما جاءت رواية أولاد حارتنا تعبيرا نقديا عن هذا الواقع الذى لا يطرح إلا الالتباس جنباً إلى جنب مع ما يعد به من يوتوبيا التحرر والتقدم. ومن هنا جاء بحث نجيب محفوظ الإبداعى مستوحيا مصائر مشاريع اليوتوبيا الإنسانية التى وعدت بها كل الرسائل السماوية فى تجريد فنى يشمل الوجود الإنسانى برمته مرموزا إليه بالحارة المصرية، وأظن أن هذا التجريد الرمضى كان منحى أمله الضرورة السياسية - البوليسية التى كانت بالغة الإصلاح فى ذلك الوقت.

لقد تم تأويل الرواية عند صدورها سلسلة فى الأهرام على أنها تجدف فى المعتقدات الدينية (من قبل علماء الأزهر)، حيث رأوا أنها تصور أشخاصا يرمزون بشكل سيئ إلى شخصيات وكيانات دينية مقدسة مثل الله والملائكة والأنبياء. ولكن إذا نظرنا إلى الخطة الإبداعية الرئيسية التى تقوم عليها الرواية فسنجد أنها ليست رواية دينية ولا علاقة لها بالدين من قريب أو من بعيد، فالرواية لم تصنع أكثر من استلهاهم حقيقة تاريخية موضوعية مؤداها أن كل الرسائل والمشاريع الإصلاحية تبدأ بطرح شعارات وغايات يوتوبوية عظيمة حقا، ولكن سرعان ما يتم إساءة تأويلها واستخدامها بحيث تعود الأوضاع فى الحارة إلى سابق عهدها، إن لم يكن أسوأ، ومن ثم يصبح هناك ضرورة وجود المشروع الجديد.. وهكذا ومن هنا تتوالى شخصيات المصلحين من أدهم إلى جبل

إلى رفاعة إلى قاسم، وكاد أن يصبح نفس المصير هو مصير عرفة الذي جاء بالعلم حين سيطر عليه «ناظر الوقف»، ولكن (حنش) (تلميذه) يعثر على كراسته وتنتهي الرواية بنهاية مفتوحة يمكنها أن توحى باحتمالات شتى.

ومن هنا يمكن أن تكون القضية في هذه الرواية مرتبطة بفكرة العلاقة بين الشعار والممارسة - الوعد والتحقق - الواصايا العشر والتطبيق - المبادئ الستة التي وضعتها الثورة والواقع الفعلي، خاصة مبدأ «إقامة حياة ديمقراطية سليمة».

ومن هذه النقطة لم تجد السلطة الثقافية أى غضاضة فى الاستجابة لطلب الأزهر فى مصادرتها.

- الفتى مهران:-

وكما كانت رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ تقوم على استلهاهم المشاريع اليوتوبية الدينية فى محاولتها لمعالجة التناقض بين الشعار والممارسة، كذلك كانت مسرحية «الفتى مهران» لعبد الرحمن الشرقاوى التى كتبها عام ١٩٦١ (وصودرت فى نفس العام) فرغم أنها تدور فى إطار تاريخى هو العصر المملوكى، راصدة مظالمه وعسفه، إلا أنها تعالج فعليا وضعية الواقع السياسى - الاجتماعى المصرى فى ذلك الحين. ويبدو أن هذه الفترة كانت فترة أستلهاهم التاريخ، فقد كتب توفيق الحكيم مسرحية «إيزيس» عام ١٩٥٦، و«السلطان الحائر» ١٩٦٢ وكتب رشاد رشدى مسرحية «اتفرج يا سلام» ١٩٦١، وكتب ألفريد فرج مسرحية «حلاق بغداد» ١٩٦٣، و«سليمان الطبى» ١٩٦٤، وكتب على أحمد باكثير مسرحية «دار ابن لقمان» ١٩٦٠، وكما كتب عبد الرحمن الشرقاوى نفسه إلى جانب الفتى مهران مسرحيتى «الحسين ثائرا» و«الحسين شهيدا» ١٩٦٩، كذلك كتب صلاح عبد الصبور مسرحيته الشعرية «مأساة الحلاج» ١٩٦٦.. إلخ.

لقد كان هذا المنحى فى إستلهاهم التاريخ يعنى الكثير لاشك، وعلى رأس ما يعنيه كان عدم القدرة أو على الأقل، التحسب مما يمكن أن يقال رمزا، إذا قيل صراحة.

فلقد كان الفتى مهران ممثلا للقيادة الشعبية الطبيعية التى منحها حب الشعب قوة الإسطورة فى مواجهة قوى الطغيان التى يمثلها الأمير الشركىسى، إلا أن الأخطاء التى يقع فيها هذا البطل تكون من الفداحة بحيث تؤدى إلى مصرعه وتخلق مأساته. فمهران

الذى يسكن الجبل الأشم متحصنا به ويعيش حياة التقشف والشظف التى يحياها الفلاحون الذين ينتمى إليهم ويدافع عنهم ملتحما بهم وقريبا إلى قلوبهم، يستنم لحيلة الأمير - عدوه الرئيسى وعدو الفلاحين - عندما يطلب منه أن يصحبه إلى قصره ليتناقشا بشأن مطالب الفلاحين، وهنا تبدأ مرحلة جديدة يخوضها مهران من المهادنة والمساومة.. وهكذا بدلا من أن ينزل مهران من الجبل إلى الفلاحين ينزل إلى حياة القصور. وعندما يكتشف مهران أن الأمير يخون بلاده لصالح التتار ويحاول العودة مرة أخرى إلى نضاله يكون الوقت قد انتهى بعد أن فقد منعة وحصانة الجبل وفقد كذلك ثقة الفلاحين وحُبهم. وفى نفس هذا الوقت كان مهران يطرح نفسه باعتباره الزعيم الأوحد والبطل الأوحد الذى لا زعيم غيره، وهو ما أوعز عليه نفوس رفاقة، خاصة عوض الذى يقول:

«إنه مهران وحده..»

دائما مهران وحده

هكذا فى كل وقت..

إنهم لم يعرفوا إلا الفتى مهران وحده

ليس شغرا شغره

ليس حقا غير قوله

قاموا الداء بصدره» (المسرحية ص ٢٢٠ - ٢٢١)

وهكذا كان مهران يجسد نموذجا بالغ الوضوح على رأس السلطة السياسية فى مصر، بما يعد نقدا، بل واتهاما بالمبالاة والمهادنة مع قوى الاستغلال والرأسمالية وكذلك وضعية عبادة الفرد التى تنبأ فيها الشرقاوى بنهاية الناصرية ولذلك منعت هذه المسرحية وصودرت بعد تمثيلها على المسرح بعدة ليال كما أوقف عرضها التلفزيون والإذاعة.

٣ - تلك الرائحة:

وقد صدرت الرواية لأول مرة فى عام ١٩٦٦ عن مكتب يوليو بالقاهرة وهى الطبعة التى صودرت بواسطة رئيس الرقابة طلعت خالد التابع لوزير الثقافة عبد القادر حاتم. ويسجل الكاتب صنع الله إبراهيم مشهد لقائه مع هذا الرقيب العجيب قائلا:

«قابلت المرحوم طلعت خالد، أحد معاونى عبد القادر حاتم المخلصين، وكان قد جمع لديه بعض كبار موظفى مصلحة الاستعلامات ليتسلوا بالفرجة علىّ وبسط أمامه

نسخه من الرواية المصادرة وقد ظهر أثر القلم الأحمر علي هوامش أغلب صفحاتها ، ثم سألني باستهزاء: لماذا رفض البطل أن ينام مع المومس التي أحضرها صديقه .. هل هو «مرضى»؟ (مقدمة تلك الرائحة طبعة دار ومطابع المستقبل بالقاهرة والإسكندرية ١٩٩٣) .. هكذا كان النقاش يدور بكل الاستخفاف والابتذال.

تتناول الرواية المكتوبة بضمير المتكلم أزمة انسان خرج من المعتقل لتوه ليوافه كل قبيح العالم - الواقع وعفونته وشنوذه وقذارته ولا يستثنى الراوى نفسه من كل ذلك، فهو يخرج من ظهره كل حين نفس «تلك الرائحة» التي يتشممها في كل مكان يذهب إليه «فالمجارى قد طفحت في البلد» على حد قول إحدى شخصيات الرواية. إن هذا القبيح على مستوى المظهر يزود مع قبيح داخلي على مستوى سلوك الشخصيات وأخلاقياتها بدءا من الشنوذ الجنسي العلى في حجز قسم الشرطة والقسوة في معاملة الضعفاء حتى الفساد والرشوة والشره الإستهلاكي والبؤس المادى الذى يصل إلى أقصى الدرجات. وهكذا مرة أخرى نصطدم - وإن كان على نحو ضمنى هذه المرة - بالتناقض بين الشعار والواقع، فإذا كانت هذه السلطة تدعى أنها تبني الاشتراكية وتعبر عن الكادحين .. إلخ.. إذا بالواقع يتعفن وتفوح رائحته.

وتنتهى الرواية وقد ماتت أم البطل قبل خروجه من المعتقل بأيام، بينما تتسمع الجدة إلى إحدى حلقات «الشيخ الأسود» من الراديو... وقد بدأت الحلقة بصوت صبى باك: كيف يستطيع الحياة بعد أن علم أن أباه هو القاتل؟» (ص ٨٢ من الطبعة المشار إليها)، وإذا كان أبو البطل قد مات في صباه فإننا يمكن أن نحسد هنا بأن المقصود بالأب القاتل هنا هو ذلك الشيخ الأسود ذاته، هو ذلك الكابوس الأمنى البوليسى الذى أثكل مئات الأمهات.

إن حالة الضياع التى يحياها البطل حيث لا سكن له، ولا وظيفة داخل وطنه بعد أن خرج من المعتقل وقد وجد أن الدنيا قد انقلبت رأسا على عقب، إنما تقرن بحالة عامة من الضياع وفقدان المأوى المادى والروحى والأخلاقى، تترجمها جميعا حالات القبح والروائح الكريهة مزودة مع حالة تكبيل الحرية الشائعة، أو هى نتيجة مباشرة لها. فالبطل يخضع لمتابعة بوليسية يومية، حيث يأتى جندى لمسكنه المؤقت كل ليلة ليأخذ توقيعه على دفتر ليثبت أنه ما زال تحت عين الشرطة.



لذلك كله صودرت هذه الرواية، لأنها كشفت ببساطة التواطؤ على تلك الرائحة التي كان يشمها الجميع بينما يتغاضون عنها أو ينكرون وجودها - كما حاول أن يفعل البطل نفسه مع ابنة أخته الطفلة عندما صاحت «ريحة كاكّا» بعدما أخرج الرائحة . بل لقد وجد الكثيرون من أركان السلطة في هذه الرواية مادة للتفك والسخرية وتلقفتها بعض العناصر لتستغلها في خدمة مصالحها فيما يقول الكاتب في المقدمة المشار إليها مواصلاً «فحمله (يقصد نسخة الرواية) عبد القادرة حاتم إلى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ليشهدده علي ما وصل إليه الشيوعيون من تبذل وانحلال وتوصل المؤتمر الإسلامي إلى نتيجة مماثلة.

وألمنى أن تستغل مغامراتي للمساس بقوة سياسية أحترم كفاحها وتضحياتها على مدى عقود» (ص ١٧)

وكذا يتضح أن أسباب المصادرة كانت دائماً سياسية وإن تذرعت مرة بالدين (أولاد حارتنا) وأخرى بالأخلاق (تلك الرائحة) . إلا أن هذه الأسباب قد أفضحت عن حقيقتها بنصوح باهر في مصادرة مسرحية الفتى مهراڤ. فلقد كان دائماً الخط الأحمر الوحيد القائم والمنوع الاقتراب منه أو المساس به هو الكشف عن حقيقة الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كانت تشير بالعكس تماماً من ما تشير إليه الشعارات المرفوعة والتي لا تنى تبثها الآلة الإعلامية حتى صدقها أصحابها إلى أن خبطت كارثة السابع والستين رؤوس الجميع.



خمس ساعات

صفاء النجار

تفلق الباب خلفها ، أرهف سمعى لوقع أقدامها المتباعدة شفتاها مازالت على خدى والقائمة الطويلة من اللززم والممنوع تطابق مكانها المحفور فى الذاكرة .. أخذ نفسا عميقا وقبل أن يتسع صدرى وينطلق زفيرى المكتوم يصيبينى الشك فأسرع إلى الشرفة تشير بعصبية إلى سيارات الأجرة التى لاتبالي بقلقها ، تقف واحدة ، أنتظر حتى يتلاشى نور فانوسها فى غيبش المساء.

أعطى ظهري للعالم ، أفتح ذراعى لعالمى الجديد ، أضمه إلى صدرى دمية طالما تمنيت شراها ، أهدهما ، أمسح شعرها وفستانها الزاهى ، تزغرد عصافير الكناريا ، تتحرر نسيمات الهواء مع رفرقة أجنحتها أتحول إلى فراشة .. نحلة .. ملكة النحل ، تتحنى الشفالات يرفعن على أجنحتهن ملكة النحل تتخذ من أجمل زهرة عرشا ، تحوم حولها الشفالات ، فى يدها صواجان تأمر وتنهى ، تقرب وتبعد . فجأة تشعر الملكة بوخز ضمير فعرشها ثمنه مرض الجدة العجوز ذات الحكايات الدائمة ، تهون الشفالات عليها الأمر فاستجيب لهن فالجدة لم تعد فى الأيام الأخيرة كما كانت أصبحت أهاتها تتصاعد من كل جزء فيها (ركبتيها ، رأسها ، طقم الأسنان ،...) وشقاوة زيارتنا أنا وأبناء خالتي تكسر الراحة التى تحتاجها ، فنكتفى

بالدعاء لها من بعيد وتتبادل أمهاتنا خدمتها وأحيانا المبيت لديها .

لأشئ يعكر يوم التتويج أرقص وحولى الشغالات أطوف بالبيت أفتح حجراته المغلقة أتأمل أثاثه المنقح ومستائره المسدلة ، يتخفى الشتاء فى أركان البيت ، برودته تجمد حيوية الأخشاب والاقمشة ، تمتص روحها ، تبقئها ممصومة ، ساكنة لاتعرف حركة الأقدام والانتقال كان الحياة ماسارت يوما فى عروقتها أبدل صورة جدى وشريطها الأسود بصورة جاك بطل تيتانك محلقا مع روز على ظهر العالم ، ينوب الجليد ، أنسق البيت الخريفى ليتلام مع الصورة الربيعية ، ألوان الستائر الداكنة الزرقة تصبح سماء تمطر قمرا ونجوما وتورق أزهارا صفراء وحمراء كل الألوان التى أعرف والتى لم أرها من قبل .

يزداد المكان اتساعا أحلى من الشاليه الذى رأيته فى التلفيزيون ووعدى أبى بشرائه .
أنهى ترتيبى ومازلت فى مكانى أستطعم وحلتى لون حصار .

- لاتفعلى

- غلط

- تأدبى

أفتح التلفيزيون ، أنتلط بين قنواته .. على الأولى المسلسل العربى آخر مرة شاهدته منذ أسبوع بعد رشوة أمى بقبلة كبيرة ، مازال البطل والبطة فى حالة حداد ، لأنهما لم ينجبا .. لماذا لايتبنيان طفلا كما فعلت عمتى سعاد .

أضغط على الرموت .. تهل مذبذبة الفضائيات اللبنانية حاملة معها كل عوالم الكبار الخفية .. النظرات الناعسة ، الهمسات ، تلامس الأيدي ، فستان الفرع ، ست الحسن ، الشاطر حسن ، وديانا الساحرة .

أجمل من باربى وبالأضغط عليها تقول

- أهلا فيكم

- نورتونا

- كيف بئذلكم ؟..

- وتدلل مشاهديها .. يا بختها !!

- أفك ضغيرتى ذات الثامنة ، أهيش شعرى لا وقت لنصائح .

- هتعمى ، شعرك سيأتى فى الأكل .

- تنتقل باربى من مكاملة لأخرى

- شوا بتريدوا نوريكم ؟..

أتسحب على أطراف أصابعى تجاه حجرة أمى ، زفتح دولاها فى أرضية الدولا كومة من المجلات الأجنبية ، أفرداها على السجادة ، أفحصها .. عارضات أزياء ، أدوات مكياج ، إكسسوار ، تصميمات ملابس ، نجومات أرفهن من تليفزيون الصيف وأخريات لايمكن أن تسمح لى أمى برؤيتهن أو حتى معرفة وجودهن ، بملابس عارية أو بدون . مسحورة أقلب ملابسها الداخلية ، رائحتها حلوة ، ملمسها فراء قطة لم تعرف الشارع . دافئة لمساء ، تلتقط يدى سوتيان دانتيلاً وأسماء لأعرفها ، أفرده واسع جدا على زهرتى الليمون.

يحتاج لتضييق بدبوس جديد وناعم ولايتترك أثراً فى الحرير . أخلع ملابسى . عريانة أمام المرأة الطويلة ، قطعة واحدة تغطينى ، أرتدى السوتيان على محيط صدرى ، تحمر وجنتاى ، يخرج الصهد من أننى ، لا تكتمل الفرحة يتكرمش الحرير على الليمونتين ، أحشوه بالقطن ، أرضى عن شكلى ، أنتبخر فوق الجميلات المبعثرات على السجادة ، شعرى طويل ، ليل أحلامه متحققة.

ساقى .. صهيل حصان قبل صفارة السبق ، تستطيل السجادة الحمراء ، تضاء الأنوار ، كشافات لاتخفى ارتعاشات البراءة الأولى ، الخطوتان الأليان متعشرتان فى حياء ينزلق مع الخطوة الثالثة ، يتعالى التصفيق على الجانبين ، ضجيج ، هوس ، وزهور تتفادها كى لايتعثر الحذاء الواسع ، يظن المشاهدون حركتها رقة فتصاعد الأهات وتزداد طرقعة الفلاشات .. تك ، تك ، أتخذ أوضاعاً عدة تلتقطها المرأة الماهرة.

مرة يدى فى وسطى وساقى اليمنى للأمام مع التفاحة ناحية اليسار وفتحة دائرية للفم . وأخرى أبرز مؤخرتى وألوى جنى مع ابتسامة خجلة وضغطة بالأسنان العلوية على الشفة السفلى أدور وأدور أغمض عيني ، أستند للسريـر أريد أن أحلم بحق.

يرن جرس .. تنطق الأضواء وتبتعد الفراشات ، أنتبه الباب أم التليفون ، بسرعة أخلع (السوتيان) أكوهم المجلات ، أسترجسدى ، أجرى على التليفون ، التليفزيون صوته مرتفع ، أرجع لأخفضه ، أمسك السماعة على الطرف الثانى

- عاملة إيه ؟.. يتذاكرى

- نيته كويسة ، بابا إن يتأخر

أخيرا أنطق

- حاضر

- تنزل الستارة وينسحب آخر ضوء للقمر ويعود للأشياء ثقلها وظلالها ، أضحك من بيجامتى المقلوبة ، أستكين لأقرب أريكة .. يستهويها دائما أن تقسد لحظات متعتى بقطف



الزهور البارزة من سور الفيلا المواجهة لنا ، إطعام كلب البواب ، الجلوس على درجات السلم الباردة ، كل ما يخل بنظامها تتخلص منه وتكتفى معى بقص أظافرى وإلقائها فى سلة المهملات . صحيح أن مرض جدتى هذه الأيام خفف من قبضتها على أنفى لكنها موجودة فى كل مكان.

أشعر بالعطش ، أتوجه للمطبخ مثلها نظيف ومرتب ، لأدخله إلا وينكسر طبق أو كوب كأنما أتعمد ذلك، مع أنى أحاذر وأحاذر حتى أغرق فى حذى وأطفو وما يبدى متناثر على الحوض أو على الأرض فلا مفر من أن أشرب فى يدى وإن رمتنى بالقوضى والقرف . أعود للتلفزيون وأنتظر فيلم السهرة لعل أبى يأتى مبكرا اليوم ، بدلا من قبله التى أجدها فى الصباح ونصف وجهه الذى أراه قبل ذهابى للمدرسة وعن طريقها أعطيه أخبارى ودرجاتى فى المدرسة ويعطينى المصروف والشيكولاته.

الإعلانات طويلة أتعلم مرة واحدة أشاهد فيلم السهرة دون تأنيب ، يتسرب النوم إلى رموشى ، أنفضه بقوة - أفيق ، يعود ويتسلل لى يطاوعه رمش ، اثنين ، تنهار مقاومتى ، أدخل السرير أتذكر لم أغسل قدمى - أمز كتفى - ينقرد آخر شراع للسفينة ، أفرد جسدى على السرير يلامس كعبى الملاحة . أرفعه بسعة ماذا لو تركت قدمى علامة على السرير الوردى!! ينطوى الشراع أرفع باطن القدم بسرعة ومعه ساقى أثنى ركبتى وأضمهما إلى بطنى ، متعب هذا الوضع ، أتأرجح فى مكانى يفرح النوم ويطاوعنى .. بعد الجرس يفتش مدرس الحساب على الواجب تزداد انتثامة ركبتى ، كراستى بيضاء ورأسى أيضاً خالية من النشيد الذى ترده زميلاتى فى حصة العربى ، تعاملنى المدرسة باهمال ، أنزوى وحدى . فى ملابسها البيتية تتبسم أوى من خلف زجاج نافذة الفصل ويطير النوم.

الزهره يسرى

يلزم بعض الوقت لفهم قصيدة النثر

حلمى سالم

زهرة يسرى واحدة من شابات الكتابة الشعرية (والعربية) فى جيل التسعينيات أو ما بعده ، إذا كان لابد من ذلك التحقيب الجبلى المشؤم وقد صدر لها ديوانان: الأول هو «زجاج يتكسر» عام ٢٠٠٠ ، والثانى هو «يلزم بعض الوقت» الصادر مؤخراً (٢٠٠٢) سلسلة «كتابات جديدة» بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

وسوف أحاول ، هنا أن أفسر : لماذا يقع شعر زهرة يسرى من نفسى موقعاً طيباً ، من خلال ديوانها الأحدث «يلزم بعض الوقت».

والحق أن اعتقاد الكثير من خصوم قصيدة النثر بأن هناك تناقضاً فى صميم مصطلح «قصيدة النثر» (إن كيف تكون «قصيدة» و«نثر» فى أن؟) ، هو اعتقاد معطوب لأنه مبنى على وهم معطوب هو الربط الحتمى - عند أولئك الخصوم - بين القصيدة والوزن ، والربط الحتمى بين النثر وانعدام الموسيقى.

وجوهر الأمر أن الموسيقى أوسع من «الوزن» ، بما الوزن إلا إحدى «هيات» تثبيت الموسيقى فى صيغة منتظمة معينة ، وعلى ذلك فإن «الموسيقى» ضرورة فى الشعر - بل فى الحياة كلها -

بينما «الوزن الخليلي» -ليس ضرورة ، لكن تبدييات أو تجليات هذه الموسيقى يمكن أن تتعدد وتتوزع وتظهر وتبين ، من غير أن يكون لها مصدر واحد وحيد هو «الوزن الخليلي» القديم. لماذا يقع شعر زهرة يسرى من نفسى موقعاً طيباً؟.

سأؤجّز إجابتى فى ثلاثة ملامح جوهرية فى شعر الشاعرة هى، فى رأى ، أبرز العوامل التى تجعل هذا الشعر جميلاً عندى.

الملح الأول ،هو أن هذا الشعر، الذى هو شعر نثرى ، يحفل بالموسيقى ، لكنها ليست الموسيقى الوزنية الخليلية التقليدية المعتادة وعناصر هذه «الموسيقية» فى قصائد «يلزم بعض الوقت» عديدة : منها عنصر اللاموسيقى ،حيث إن اللاموسيقى هى نوع من الموسيقى. ومنها العلاقة بين التوازن والخلل ، فى طريقة الإنشاء وتجاور أو تتالى الفقرات ، وفى التوتر فى الأداء ، وفى «ثقبية» المنظور الشعرى ، هذه «الثقبية» التى تعنى التضيق والتكثيف والتقطير والاختزال والاجترار، وغير ذلك من أساليب هى- من الزاوية الموسيقية- موسيقية بامتياز .

وإذا كان الوزن الخليلي يجلب موسيقاه من «التواتر» ،فإن قصيدة النثر تجلب موسيقاها من «التوتر» لا «التواتر» .والفارق جوهرى بينهما :فالتواتر هو تتالى الوحدات الزمنية بهندسة وانتظام ونمنجة بينما التوتر هو ذبذبة ذلك الزمن وتردداته غير المنتظمة لتجسيد اهتزاز النفس والنفس والروح والزمن جميعاً.

كما أن هذا الشعر يحصل موسيقاه من منطقة رئيسية هى «كسر التوقع» ،فإذا كان الوقوع والإيقاع والتوقع هى كلمات ذات دلالة موسيقية وذات صلة متداخلة ،فإن كسر «التوقع» يصبح جزءاً أصيلاً من البنية الموسيقية للنص وتتجلى حالات «كسر التوقع» -فى «يلزم بعض الوقت» عبر صور عديدة : منها المسافة المتباعدة بين عنوان النص وجسمه ، ومنها النهايات المفاجئة غير المتصلة بتطور «منطوق» للقصيدة ،ومنها المفجوات ، أو «الحفر» القائمة فيما بين الفقرات أو الأفكار أو مسارات السرد .

الملح الثانى هو أن شعر زهرة يسرى فى هذا الكتاب يقدم لى نمونجا تطبيقياً طيباً أجيب من خلاله على السؤال الشهير الذى يطرحه باستمرار خصوم قصيدة النثر: من أين يأتى الشعر فى هذا الشعر؟.

يأتى الشعر فى «يلزم بعض الوقت» من «الشعرة» الرفيعة بين التجريد والتعيين حيث يتجاور «بخار الطبيخ» مع «قفص العصافير» ،ومن «الاعتراضية» الجارفة الجارحة ، الغاضحة للذات وللآخرين . ومن السير على «الصراط» الحرج بين الفعلى الواقعى وبين الخيالى الفانتازى ،حيث

نرى» قطعة خشب بين الظفر واللحم ، ألها يشبه الانتظار».

كما يأتى الشعر، فى هذا الديوان من أسطيقا القبح» أو «جماليات الشر» يوما يتصل بذلك من تهشيم مفهوم الجمال الأنثوى الدارج ، مع ما ينطوى عليه ذلك من «تشعير» اللغة اليومية ، أو «تلويث» اللغة الصافية . وكذلك يأتى من «السخرية المرة» حيث «قبلنى بشغف وأترك فمى مفتوحا للكاميرات».

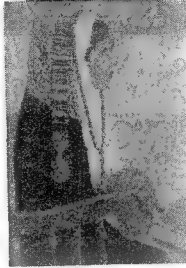
فى جملة :يأتى الشعر ، هنا ، من كسر مفهوم «الشعرية السائدة».

الملح الثالث ، هو الملح الذى يدحض زعم الكثيرين الذين يعتقدون أن قصيدة النثر هى القصيدة التى تخلو من القضايا الكبرى ومن القيم الكلية الشاملة . فهذا شعر «شديد الاحتفاء بهذه القضايا الكبرى وتلك القيم الكلية . إذ هو عامر «بتيمات» مثل الموت والحب والصدق والعائلة . لكن طرق ظهور هذه القضايا والقيم فى ذلك الشعر الجديد تختلف عن طرق ظهورها فى الشعر السابق . فمعالجة الشاعرة للموت تتطلق من «السخرية» منه وتهشيم جلاله والابتعاد عن الآلية المعتادة فى ذكر الميت بجميل الكلمات وحميد الصفات كما أن معالجة «الحب» تتخذ سبيل «معكوس» الحب ، من كراهية وعنف وقسوة وخيانة ، بما ينطوى عليه ذلك من «عداء للآخرين» (الذى هو مقلوب حب الآخرين) حيث «الباص سينقلب صباحا ، ويموت الناس».

كذلك فإن قيمة «الصدق» تتجلى ، هنا ، عبر نقائضها : التمويه ، التخيل ، الكذب ، افتعال الحدث المرأة ، تمثيل الشئى لا ممارسته . أما فضيلة «العائلة» فتتبدى لنا عبر «التفكيك» «العائلى» والملك من الأم والسعى لتقطيع الروابط.

كان الشعر فى كل ذلك يأتى من «مقلوب الشعر» ، فكما أن هناك الرواية الضد ، البطل الضد ، فإن هناك «الشعر الضد».

فى يلزم بعض الوقت «لزهرة يسرى شعر جميل، يقف شاهداً على نحض افتراءات خصوم «قصيدة النثر» ،وعلى نحض أوهام بعض أنصارها ، على السواء . يعوز هذا الشعر قليل من تقطير «الثرثرة» ، وقليل من «العناية اللغوية» وقليل من تأكيد خصوصية الصوت، حتى يصبح إضافة مميزة للشعرية العربية الراهنة.



نوة الكرم: قصّ يهزم الأيام

غادة نبيل

الذى يبدو أنه حرك عملا كبيرا مثل نوة
نجوى شعبان الروائية.

محاولة الرصد - رصد الجمال
دانما خاتبة . وسأحاول مع هذا ألا
أخيب . لكنى هنا لا أكتب دراسة.
إن معنى الثورة المكنون فى رواية
تدين بقيمتها وتوجهها الأول للثانية
الاستمتاع (لدى الكاتبة) والإمتاع (لدينلا)
نجده مثالا بل متحركا فى رمزية فعل
الترجمان وشخصية ليل وشخصية بيسى
الراقصة اليهودية المتحدية عوضا عن
كل المنظومة النقدية الهجائية ضد
ممارسات عسكر العثمانية ورموز
الملطة وأيضا ضد معتقدات العامة التى
تسمح بالظلم والاستغلال .. وكلها
موزعة بعدالة كما أرى على شخوص

نوة الكرم.
رواية نجوى شعبان الثانية ،
الموسوعية، البديعة.
من أية زاوية تسعى لمناقشة هذا
العمل فانت مضطر للتعامل مع التعدد
والخصوصية والليوننة وأنت تستقبل كل
هذا الكم من المعلومات والمشاعر التى
تنقلك إليها الكاتبة بسلاسة وخفة و ...
دعونا ننطقها - بثقة . وهنا طموح كبير
شارف التحدى واللاحاح معا ، الأول لم
تفخه الكاتبة والثانى استجابت له.

لن اتكلم هنا عن الرواية التاريخية
رغم أننى درست الرواية التاريخية
والرواية الحديثة ورواية ما بعد الحداثة
والرواية النسوية . سأختار أن أسجل
إعجابي عبر إشارات ولأنيها إشارات
ستبقى دون الاحاطة ، ذلك الطموح

الرواية ، كل من خلال عكسه أو تقديمه لازمة أو محنة ما.

ونلاحظ في هذا العمل الكبير حجما (إذ تبلغ صفحاتها مائتي وخمس وتسعين صفحة) وقدرًا حيلا من الصعب حصرها في تقنيات التخييل الروائي وأجسر أن أقول في فنية الإمتاع ، ليس من أقلها حرص الكاتبة على ملاطفة القارئ عبر تزيينات ذكية هي ذاتها من صميم نسيجها أو بنية الأحداث ودراما العلاقات بين شخصوها للإبانة عن روح عصر ، أو روح إنسان ثم نفاجا بأن ما حسبناه على سبيل الملاطفة المنحرفة عن سير الأحداث لا يماس معها فقط وإنما - بانحرافه - يقدم خمسة جليلا وربما مزدوجة للرواية حيث نرتاح كقراء من الجيشان والتلاحق والتوازي الحدسي والانفعالي .

ومن بين ما نلاحظه في " نوة الكرم " استخدام كلمة ربما ليست عربية أمام معناها بالعربية وذلك على الرغم من اختلاف الزمن (زمننا مقارنة بزمن أحداث الرواية) على استخدامها اللغوي مثلما نلاحظ في إشارة واضحة في صفحة ٧٥ على هامش المخطوط نجد فيها:

"... كانت سنانية أخت ليل الكحكية أول من تقوم بعرض أزياء / ديفيلية".

في مواضع أخرى تعطل الكاتبة الحكم بتوزيع دلالية المعنى حين تلجأ الى هذه الطريقة في كتابة المفردة ومرادفها .. أي أن هذا التعطيل العمدي للمعنى بإعطاء أكثر من مفردة يكون هدفه أحيانا في نظري إشاعة تعددية ما ، إشرأنا - ربما - في التساؤل أو تذكيرنا بذلك الحق ، حين تكتب "بعد

تسجبه / فراره " أو تومئ الى الاختلاف المستمر حتى وقتنا الحالي بشأن أحداث تاريخية حين تكتب : " إلا بعد مائتي عام من ذلك الوقت مع الغزو / الفتح !! القرنسوى النابليوني لمصر " . أوقاتا أخرى هذه الصيغة توظف لتوكيد معنى معروف أكثر من إعطائها معنى لكلمة فتقول الكاتبة مثلا " كان أرزقيا / يعمل بمهن صغيرة كثيرة " وهناك أوقات توحى للقارئ بالحكم ، بالمعنى الواحد الذي تريد له أن يستقبل به ما تقوله ، عندما تكتب " كما لا يشير هذا البيت / السجن ربيبة العامة " .

إن جسد النص (ولدينا في " نوة الكرم " أصوات عديدة فنحن بصدد بوليفونية ثرة وحقيقية عوضا عن النصين اللذين يحملان القصة والسردي على أجنحتهما) يتضامن شكليا وأسلوبيا مع مسمى وطموح الترجمان (السدي ربما تتوحد معه الكاتبة ، ولم لا طالما أن الرواية/ لراوى يدعمان مايرمز إليه (بمعنى ما الانحياز مضمرة في شكل تعامل الرواية مع الشخصيات والبنية التي توزع انحيازات مستحقة - بعدالة - على من تريد الكاتبة أن تقدم ما هو أكثر تجذرا من التماهي معه ، ذلك التماهي الذي يشحن القصة في " نوة الكرم " بكل ذلك الفهم والتعاطف الذكي.

هناك اختصار حدى دائما .. وتلاعنا الكاتبة في لحظات لا حصر لها ولا أقصد الدفق المعلوماتي شعيبا وتاريخيا ولغويا ، المضفور في السرد وفي لغة الحوار بل على مستوى بلاغة ذكية تحترم ذهن قارئها. أكاد أهجس بتوحد صوت الكاتبة مع الترجمان كما أسلفت في مواقف شتى

النفسي الذي تفجره طوال السرد والحوارات عبر أدق التفاصيل بما يتيح لها حرية على مستوى الحراك النفسي داخل الرواية تضمن بها طوال الوقت بل حتى وهي تتيح هذا الحراك النفسي من خلال ومضات زمنية حديثة أن تؤمن كيمياء زمنية محددة المعالم لنفسها دون أن تحرم نفسها من اختراقاتها ونزواتها الواعية في تعاملها مع تلك الكيمياء.

إن خمسة قرون بعد التاريخ السابق ١٥٥٧ تردنا إلى عصرنا ، أو تضع الكاتبة معنا في العصر الحديث وجلة " في ذلك القرن " تقول الكثير عن زمان تناوشنا الكاتبة بأنها المالكة لنصايب وحق الحركة فيه سواء أكانت إلى الأمام أو إلى الخلف ويستمر هذا ويتدعم حيث نسمع على لسان حفيدة الترجمان عن نفسها " أن تتعلم تحقيق مخطوط ، فلا أقل من أربع سنين جامعية ، نافذة الصبر هي " . ولكن حيلة كشف الكتابة بالحبر المرى المعتمدة على عصير البصل والحليب والرماد البارد وإشعال قطع خشب صغيرة في منقذ للبخور ، كلها تعيدنا عبر الزمن إلى " عام السرب " حيث الإنكشارية وطقس الدومة والقراصنة والجواري وطومان باي . ومرة أخرى نعلم هذا أو تكرر عيدا عند حديثها لاحقا عن الأجساد الرافضة قبل الطول المتوقع للقيامه عندما نكتب (ثمة أجساد لم تكن بحاجة إلى تسميات لبقية ومرائبة "نوى الاحتياجات الخاصة / المعوقون" أو " عينه كريمة أو بصير / كيف .. الخ

لا يبلغ الأمر حد تداخل الأزمنة بمعنى الحركية التاريخية لكن هذا فقط

مثل أزمته حين لا يستطيع العثور على بعض أوراقه التي كتب فيها ، وبوحها المكتوم بالكاد - حين تعبير (كما نشبهه) صوته للترجمان كاتبة " عجب إذ يجدر به أن يشعر بنشوة (حز-فرز) التي يشاغب بها قارئه المفترض " . فمن هنا الذي يشاغب من ؟ . وقول حفيدة الترجمان تتشكى وتتحسر " : فاني لرجل من العصور الوسطى أن يثق بعقل امرأة جاءت بعده بخمسة قرون ، حتى لو عرفت القراءة والكتابة مثلي " .

ومرة أخرى ياتينا في وصف مرض المطراوى " عشر ساعات في عشرين عاما يتلقى ما تصدره هذه الحجارة من إشعاعات ضارة ، أصابت المطراوى بأمراض خطيرة ، لم تحدد أسماءها في ذلك القرن ، إلا أنها ناجمة عن التدهور التدريجي لجهاز المناعة في جسمه " .

" في ذلك القرن " و " جهاز المناعة " . إنه العصر الحديث أو زمننا الحالي يقتحم عام الرب ١٥٥٧ .

أخل الكاتبة تفعل ذلك بوعي تام وعلى نحو مقصود ، بل أجزم بهذا بحكم تكرار هذه الأمثلة مثلما نقول قرب نهاية الرواية عن اجتماع ممثلي أسباط إسرائيل " أو ربما يخططون بأن يتحكم اليهود في العالم عبر شبكاتهم التجارية الواسعة " .

فلو حسبنا إشارة الكاتبة إلى عام الرب ١٥٥٧ الذي تستهل به هذا الجزء لتبين لنا رغبتها الواضحة في قصيدة الإحياء بالتوحد مع حفيدة الترجمان وعلى التحليق هونا فوق أسوار المرحلة التاريخية التي تقع فيها أحداث الرواية دونما انقصاص من تأثير السياق التاريخي

مفهوم "النسيان الإيجابي active

forgetting النيتشوى للتاريخ حيث يرى نيتشة - على العكس - أننا يجب أن نتمتع فى فكرة أو إمكان أن نحيا ونعائى الحياة على نحو غير تاريخى بوصف ذلك من وجهة نظره أكثر التجارب أهمية والأساس الذى يمكن أن تتبنى عليه (!!) العظمة والصحة ، والحق ! (كل علامات التعجب من عندى).

ربما يتحتم أن نتفق مع نيتشه أن الحيوان يعيش بلا تاريخ وأن ذلك يفرض على الحيوان أن يكون صادقاً طوال الوقت! ولكن حتى الحيوان لا يمكن أن نقول أنه بلا تاريخ تماماً وإلا ما معنى أن ترسل قطتك بعيداً عن البيت لتتخلص منها فتجدها تعود إليك فى كل مرة ؟

الروائى جمال الغيطانى أفاد مرة بأنه لا يوجد (فى الرواية التاريخية) ما يسمى بالتاريخ ، إنما فقط يوجد إحساس بالزمن وإعادة إنتاج اللحظة.

أتصور أن التاريخ لدى نجوى شعبان - هنا بالتحديد - أى معه بحمولته من الغواية بالحرية وارتداد لمنطقة خصوية غير مجرفة فى تناولها الروائى ، لتستتر الشخصيات وهى تكشفها من أجل إجتراح علاقة جديدة مع عالمها الروائى . بهذا المعنى لا تفارق الكتابة حلم المغامرة.

ثم أتى أكاد أرى وأضع يدي على هذه النوستالجيا الثورية بالمعنى الذى شرحها به إيجلتون لدى إصرار أمونيت الراهبة على تدوين الترجمان العامية القبطية ونقل هذه الى العامية العربية (إذ لا تكفى بقبطية الكنائس النخبوية الأتلة

لأن الكاتبة لا تريد أن يحدث. ويتكرر الإحياء بالخروج من الزمن الإنكشاري الى زمننا مرات أخرى مقصودة تحمل القص كثافة - وهذه مفارقة عميقة - زمنية أكبر عندما تكتب على لسان حفيدة الترجمان : " لماذا لم يفتح جدى هذا الخطاب ، لتكون قارنته الأولى بعد ما يربو على خمسمائة عام ؟ "

إشارة أخرى الى هذا الإنزياح الزمنى تطوف أمامنا لدى اكتشاف حفيدة الترجمان الذى يرتبط بطلم ومسمى الشاهد والمدون للتاريخ غير الرسمى ، أن الرسالة المغلفة التى لم يقرأها أحد وتركها جدها كتبت بالتاريخ الهجرى بما يقابل أواخر القرن السادس عشر الميلادى وتتناول مثل الرواية التى بين أيدينا " حكايات الحياة اليومية للمصريين فى ذلك الوقت " ولكن بالعامية القبطية . أما نحن فنقرأ تلك الحكايات ولكن باللغة العربية ، أقصد الرواية التى كتبتها الكاتبة.

لكن ليست هذه برواية أو كتاب عن كتاب أو عن الكتابة . وهنا غواية القص وقرار الإفلات من غواية التكنيك والتمازين الفنية.

كحافظ ومسجل للتاريخ المغفل (الحقيقى والمروع لأنه كذلك) يبدو الترجمان من ثم مجسداً لفكرة والقر بنجامين عما أسماه هذا الأخير "النوستالجيا الثورية" بمعنى "قوة التذكر الإيجابي من حيث كونها استدعاء وتوظيف طقوسى لتقاليد المقموعين فى مجرة عنيفة ضد الراهن السياسى " (فى شرح تيرى إيجلتون المفكر اليسارى) .. وهو ما يجعل بنجامين وهنا تحديداً يقف على طرفى نقيض مع

(علامة الطائفة) على لسان آخر
 سيده تجيد القبطى "العالمى" فى الصعيد
 حيث اللغة الدارجة علامة هوية لا
 طائفة، ويمثل الحفاظ عليها الحرص
 على إرادة وفاعلية التذكر الإيجابي الذى
 يوظف تقاليد المهمشين بسزاء راهنية
 ثقافية سياسية ما القبطى المحكوم وهو
 يواجه العثمانلى الحاكم . ثم هناك ذلك
 المعنى الذى يفتح فى النص عبر
 الحوار الذى يدور بين امونيت
 والمفزع و الترجمان عقب عودتهم من
 هذه المهمة التى تستنفذ الانتماء من
 الصعيد كاصدقاء ، واسم امونيت المثير
 للجدل كما تكشف الصفحات فى تعليق
 الراهبات ذاتهن عليه وعلاقتها هى
 بارثها (احتفاظها وحرصها على سقوة
 تماثيل لإلهات فرعونيات من بيت
 الطراوى وهو ما يسهل كىل الاتهامات
 إليها فى محكمة التنقيش بأنها ساحرة
).. هناك رغبة فى الإفلات بما
 يتعرض للقمع طوال الوقت ، وتقريبا،
 لدى كل شخصية تقدمها إلينا فى هذا
 العمل نجوى شعبان.

إن إصرار ببسى على الرقص يوم
 السبت وهى اليهودية رغم الخرق
 الواضح لتعاليم دينها وارتداء ليل ملابس
 الغلمان تتكرا ولو بغرض نبيل يسهل
 قبوله اجتماعيا وهو السعى للرزق
 للإففاق على اخوتها الأيتام وعدم تقليدية
 الخراف أو ليث الدين شقيق ليل الذى لا
 يمانع بان تجلس أخته مع زوج المستقبل
 المهدى الجريكو لتتعرف عليه وسنانية
 الموصوفة بـ"سيده التجاريب" التى يتجه
 تمردها صوب نفسها جسدا وروحا حين
 تفضل أن تبقى عبدة أو جارية لعبوب
 تنتقل من بيت لآخر وسيد لآخر على
 تفسير وبيع قول السودانى .. كل هؤلاء
 كيانات إنسانية تملك طاقة عالية من
 التمرد على الواقع ولو أن ثورتهم

ليعت فى كل الأحوال سياسية إلا أن
 الكثير منها موجه ضد الظرف السياسى
 والاجتماعى الذى يعيشون فيه.

الذى تشد الكاتبة وتره كغنيمة أو
 كنز تعرف كيف تغترف منه هو كسرة
 التجارب وتشابكات العلاقات والشخص
 والقراءات والأحداث . فنقتل مرة جديدة
 الموروث التى تظلل الرواية وتنسرب
 فى أعضائها من البداية للنهاية ، ومرة
 أو مرات جديدة التاريخ الذى أخذت منه
 ما تريد ومرة جديدة اليومى الفواح
 بالحياة الشعبية والعامية كلاما وغناء
 ومرة بصوت شعرى فى الوصف أو
 السرد ومرة تطفح بحلم أو بأسطورة أو
 فانتازيا خالصة أو حالة حلمية ومرة
 تضعنا أمام رهبة التمجيد وعلم الفلك
 وذلك النص الآخر - المبرز ببونيت أو
 خط داكن كبير على لسان غيث الدين
 وتتلاعب عليه أصوات مثل ليل وسنانية
 أو يبدو كأنها هو بلا صوت أوقاتا
 ..ولماذا ؟

كل هذا لتفتح الكاتبة نوافذ الحكاية
 على أكثر من هواء لكى يدخل .. الى
 جانب أصوات الشخصيات الواضحة
 التى تعلن عن نفسها ولا تتفنع بهذه
 الباطنية التى كأنها تسحب نفسها من
 منطقة اللاوعى فى النص الداكن
 المقطاع مع النص الآخر - المتسن أو
 الذى أراه أصليا أو اخترته لكى يكون
 كذلك.

امام منجم كهذا توفى الكاتبة
 تمشيقات الشخص ملامحا مستقاة من
 أناس حقيقيين وعلاقتها بهم المقطرة
 بالقراءة والتحليل النفسى وخبرة الأكم
 وحتى أحيانا بالفرجة سواء أكانت
 إكلينيكية (ليس تماما كما أحسب طالما

عميق من الكاتبة تدعّمه قراءة واعية متخصصة في تقاليد محاسنك التفتيش والأساليب القروسطية في إدانة الساحرات المقرضات والشر السذّي يستقبل به العامة كلمة أو اسم "أنا حواء" في مقابل "أنا مريم".

مع هذا تمثّل الرواية بأقدار وأفعال شخصياتها المفضية لنهاياتهم بوصفها كذلك نوة الحياة أو نوة كل الأعمال التي نرتكبها فتحدّد حياتنا بكل ما يصطبغ فيها حتى الرّمق الأخير . وهناك - كيف ننمى ؟ - أصاير وزلازل وقرصنة وأحابل من الحكى الشيق وتقدير أصيل لليومى .

كما نلاحظ أن محاكمة رموز الفساد تتوزع على الكثير من الشخصيات فلا يحتكر أى صوت بمفرده فعل الإدانة أو فعل التمرد ، ويبقى التمرد ، بطريق الإمتاع ، حالة يتم تسريبها الى القارئ عبر مواقف ومنمنمات إنسانية من الصعب حصرها ولعل في تعدد مصادر الإدانة للظلم والاحتجاج على حراسه ما يقدم شهادة تتجاوز العصر الذى يفترض أن أحداث الرواية تقع فيه فمواقف المسالومات أو الإبتزاز السذّي يمارسه المحتسب على ليل وحكاية ليث الدين عن عسكر العثمانية الذين يقبلون سلع الباعة الصغار التي يصادونها لحساب أنفسهم (ألا نرى مثل هذا ما زلنا فى طرقات القاهرة ووسط البلد والأحياء التي يباع فيها الخضار؟) وخدر النفاق الدينى الشعبى والوعى الذى يتمتع به الترجمان الذى يقبل الاحتماء بصورة المعنوة وثورة طومان باى .. الحقائق لا تتغير .. ذلك يعنى أن ما هو صحيح نادر ما يحدث لأن البشر ليسوا أصلح - نفسيا واختلاف العصر لا علاقة

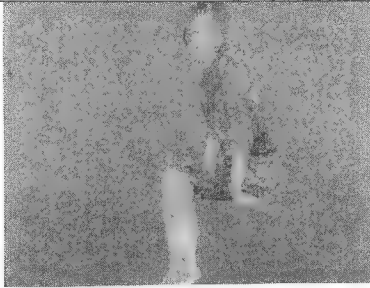
تمسك القدرة على الحس) أو المشمولة بموقف أى التى ينتج عنها بالضرورة موقف ورأى ، ولكن هذا ما لا تسمح له الكاتبة بتملك ناصية الحكى والتعليق بأكثر من درجة ما ، فتشخصها المنقاة بعين الفن ، أى الفهم والفن قبل عين الرأفة .. هى ليست عين بالضرورة رؤوفة إنما قدرتها على الفهم تجعلها تبدو كذلك ، عين شبة للرغبة فى استكشاف المزيد عن أغوار الآخر ، جس نبضات ذكرياته وتهديداته ودوافعه .

تقول فى الرواية : " إن أتيح لها الاختيار فسوف تكون ذلك المخلوق الخرافى المحايد ، فقط يراقب ويشاهد ، لا يلحظه الناس ولا يمنحونه اهتماما".

بالتفان

إن " نوة الكرم " تذكرنى بمصطلح أو مفهوم الكارما الهندوسى - البوذى رغمًا على . وعموماً أمونيت كيوغية عظيمة تدأوى بالأعشاب ولها خلاف ذلك طاقة روحية نصف سحرية كمهوبة تجعلها لو مست رأس المصنوع تشفيه وينتقل الصداح إليها .

وثمة فى الرواية موحيات يوغية عديدة مثل تعلم أمونيت لأمرار التنفس (جهر البوجا) وفكرة العين الثالثة التى يتكى عليها الفكر البوذى لدى الانخراط فى الرهبنة ولكن فى مقابل هذا الموارء الخيزر أو ميتافيزيقا الخير ، هناك ميتافيزيقا الشر الموحى بها فى إشارات لشعوبات (أم أن الكاتبة لا تراها كذلك) صوفية يتم استغلالها لأحداث الشر الفيزيقي وليس الميتافيزيقي أثناء محاولة قتل الترجمان على ما أذكر الذى يفديه المفزوع أثناء طقس اللومة ولا يموت المفزوع بل يجرح وهناك موقف محاكمة أمونيت الذى يبين عن فهم



واللغة تتسدد وترتخي
وتنقيض...عضويا ، فنحن أمام نص أو
بالأحرى رواية ذات " لياقة عالية. اللغة
تكتسب اللبء عندما تقرر الكتابة
أن لا يبدل عنه في سطر أو جملة ما ثم
تتواتر وتبدو كأنما تنتثرنا بمياه جوفية
منعشة تسيل أو تحسم وتتوقف ، تؤخر
أفعالها كيفما تشاء أو تؤخر الأوصاف
وكلها تدعم التجديد فتجعل القص ينتقل
بخفة وليونة ليس فقط على السنته
الشخص إنما كذلك في صوت الراوي
(الذي يتغير كما قلنا) في "قفلات" أو
نهايات الفقرات وفصول الكتاب.

الليونة هي الإنجاز الأعظم لهذا
العمل مع كل عناصر نجاحه الأخرى
التي تملكها وتمنحنا إياها الكتابة في
صورة قص مارسته بحب.
وهناك تلك الرغبة المتحرقة
الضاربة في عمق ليل ، عمق الكتابة ،
أعماق أكثرنا ، في الصيرورة إلى عدم
الكلمة محتفى بها في الرواية ، تشوبها
فرحة الأمانى المستحيلة . التوق لأن
تكون غير مرئية " لكن بحضور رجل
يحتويها وستقايض كل شئ بظمنها".

كبيرة له بتغيير الطبيعة الإنسانية.
ثم هناك هذه اللغة الموزونة الحرة
.. الموزون لها حريتها الظاهرة _ في
كل الاتجاهات التي نتجه إليها.. لغة
عفية و حارة و سيالة تبقى القارئ في
اندھاش مستمر من الحالة المعرفية
الواقعة التي تتمتع بها الكتابة ونجد
كلمات ساخنة بطبيعتها و حيوياتها
بعضها مازال يستخدم
مثل(الاضيقش)،(مرة شلاق)
(نسوان)،(الارزقي) ونجد كلمات و
تعبيرات حلوة نستخدمها مثل (انك تبعينا
الهواء).

وهناك "معلومات" نعرف عليها
من هكذا كتابة نقرأ بنهم مثل تعبير
"رأس عشم الخير" الذي تورده بوصفه
كان اسما الرأس الرجاء الصالح
وكلمات تشرح لنا جذورها في
الحوارات بعفوية

Esta Bena وتفاصيل مرتبطة
بالخيال الشعبي (المشاهدة ، كلمة
بدوح ، وضع الأرملة في سيوة)
وأخرى ترتبط بالخيال الميثولوجي
(القطرور وتحويل المعادن إلى ذهب).

متابعة



نوة الكرم .. بين النقش بالروح والمجاز الشعبي

ثناء أنس الوجود

عقدت مجلة " أدب ونقد" ندوة لمناقشة الرواية الثانية للكاتبة نجوى شعبان " نوة الكرم" تحدث فيها الناقدان :د. ثناء أنس الوجود ، ود. هشام السلاموني وأدارها الكاتب أحمد الشريف. أشارت د. ثناء أنس الوجود إلى أن " نوة الكرم" تعد واحدة من الأعمال الجيدة المطروحة على الساحة الآن لأنها اضطلعت بالجديد والحجاج إلى عمل كبير وثقافة عميقة ألا وهو استدعاء بنية متكاملة وقصصها من سياقها التاريخي بالكامل ووضعها أمام القارئ في الوقت الحاضر ، حيث إنها اتجهت إلى القرن السادس عشر بتاريخه وأحداثه وشخصياته وصراعاته ورؤيته للعالم والأشياء ، لتتأمل فيه ، ونراه مرتبطا بحاضرنا عبر خيط سرى ومعلن في الوقت نفسه من خلال " حفيدة الترجمان " المعاصرة .

تريد الكاتبة أن تلعب لعبة ذكية جدا لعبة اسمها " المفارقة" بمعنى أن تبني بناء كاملا

مؤسساً على التاريخ لكى تقوم بتشريع الحاضر على أساس هذا البناء التاريخي.

وأضافت أن الكاتبة تقدم المشهد العام للرواية عبر فضاء واسع جداً يستعصى على التحديد ، وهذا الفضاء له بنيات تبدو في لحظة من اللحظات شبيهة بـ " واسطة عقد " .. فى لحظة تمتد من دمياط إلى المشرق وتمتد إلى الصحراء فى الغرب وإلى البحر المتوسط (بحر الروم) ، وتنزل ناحية الجنوب ، فتتحول دمياط إلى شئ وسط فضاء واسع ، تقصد منه أن يكون المكان بهذا الانفتاح.

الفضاء هنا مفتوح وهذا له وظيفة دلالية غير الفضاء المغلق ، ففضاء لرواية بحر ، صحراء ، أرض مفتوحة ، وتقابلنا أيضا فضاءات مغلقة جداً مثل : سندرة المفزوع ، بيت ليل ، وقصر الطراوي .. لكى يكتب زمان متقطع بهذا الشكل ومكان شديد الاتساع ، كان لابد أن يقع عبء السرد على راء ، لكن ماحدث أنه يوجد أكثر من خط سرد وأكثر من زمن وأكثر من مكان ، لذا يوجد عدد من الرواة على غرار عملية الحكى الأصلية فى دمياط ، فالراوي يبنى مثل مؤرخ يسرد أحداثاً تاريخية ، يحاول أن يدعى أنه محايد وأن لاعلاقة له بالأحداث التى تقع ، ثم يدخل على خط سردى آخر راء بضمير المتكلم لأنه يتكلم

على لسان غياث الدين الذى يبحر إلى جزيرة رودس ليحضر ابن أخته إلى دمياط ، وهناك إلى جانب الراوى الأول عليم ببواطن الأمور ، رواية آخرون للحكايات الفرعية ، وحفيدة الترجمان ، والترجمان نفسه.

وعن شخصيات الرواية قسمتهم الناقدة إلى أربعة أنواع منها المصرية ، وشخصيات السلطة ، وجماعات الزعار والعياق ، وشخصيات عابرة لكنها مؤثرة جداً ، والشخصيات المصرية نعرف تفاصيلها وأسباب تسميتها وتتوقع تصرفاتها مبنية على نبوءات بعضهم لبعض مثل نبؤات قصص الأساطير والشعبيات ، كل هذه الشخصيات يجمعها الانسحاب من الواقع ، الرغبة فى التلاشى ، العزف بالأنامل حتى أمونيت التى لاتعمل بأناملها ، هى تتقش بروحها .. ليل تنقش على الكعك ، الخزاف ينقش على الطمى ، المجبراتى يصلح المهشّم من العظام ، المفزوع تحول إلى صانع بأنامله للأحبار السرية ، المؤرخ يلعب بأنامله رغم أنه لا يكتب شيئاً فى عرف الناس ، فصفتحته ييضاء ومحبته ضاعت وقلمه البوص لم يبيل بمداد.

وضيق هذه الشخصيات بالواقع سيحملهم على تغييره بالنقش مرة والانسحاب مرة أخرى ، فتكون التسمية لهذه الشخصيات كما

رسمتها نجوى شعبان أنها شخصيات بها صفة الهيام ، أنها " شخصيات هائمة " ، ليست هلامية أو هشة ، فقط هي شخصيات لا ترضى عن الواقع ولا تستطيع تغييره ، فتحاول الهروب منه .. إنها شخصيات تريد أن تنسحب من الواقع بشروطها الخاصة ، و " ليل " على سبيل المثال ترغب بشدة أن تكون كائنا لامرئيا ، ليست جنية أو الغولة الطيبة ، فقط هي ترغب في أن تكون كائنا غير مرئي محايد يتأمل الأشياء.

أما " أمونيت " فلها تفردا ، لأنها ليست ابنة القرن السادس عشر، وإنما تشبه روحا مستدعاة من أيام الفراعنة وتواصلت هذه الروح حتى ولدت لأملها القبطية ، نتيجة نبوة أو إشارة ، وممارسات أمونيت اليومية تجعل منها شخصية أسطورية ، الميلاد بالنبوة ، وتصرفاتها التي تجعلها أشبه بقديسة لدرجة أن الناس يطلقون عليها مايقارب لفظة القديسة أمونيت أو المقدسة أمونة واختلافها عن الشخصيات السابقة في مرحلة الهيام والبعد عن الواقع أنها لم تستطع أن تفصل عن الواقع صراحة ، مثلها مثل الترجمان / المؤرخ، كلاهما وجد هيامه في الانخراط في الواقع ، ورغم ذلك ينسحبان في اللحظة المناسبة ويستديران عن العالم كي يتأملوا

الأحداث.

نفس الطريقة يمارسها الترجمان / المؤرخ ، هذا الرجل الذي لم تعرف عنه سوى أنه شيخ ، تصورت وأنا أقرأ الرواية بأن نجوى شعبان تبعث إلينا ابن خلدون ، هو ليس الترجمان بالمعنى الصحيح في الرواية ، ولكنه قام بعمل التأريخ بطريقته الخاصة ، كان منخرطا في الواقع مثلما كان منسحبا منه.

والنقش سواء على المخبوزات ، على الخزف ، على أقدام الناس وعظامهم ، الكتابة وصناعة الأحبار ، ليس لكل ذلك بعد وجودي ؟ إنها كتابة لاقتناص اللحظة ومحاولة الاحتفاظ بها .. هل اللحظة مهددة حتى أستطيع أن أقتنصها ؟ نعم .. المشهد العام للبنية التي صنعتها نجوى شعبان هو مشهد يقول إن الوجود مهدد ، ومهدد في العمق ، والحضارة موجودة ولكن عملية النقش تعمقها. وتحدث د. هشام السلاموني فقال: (تعد نجوى شعبان ظاهرة فنية غير متكررة ، يحاولون أن يجدوا تصنيفا لأعمالها ، غير أنها ظاهرة فنية بمعنى أنها تجيد خداع قارئها ونقادها ، لكن أعمالها في النهاية بسيطة ومفهومة جدا)

وأضاف أن التسماع هو الفعل الأساسي في الدراما عندها ، والمعروف أن الدراما تعني

بالفعل ، إذ أنها فتحت شباكين على التسامح ، والبحث عن المهمشين الحقيقيين ، لأننا كنا قد دخلنا في مرحلة يكتب فيها عن هامشيين غرائبيين ، أما المهمشون الحقيقيون فنجدهم في الشارع يحتلمون الحياة ، ويبنون الحياة ، يحافظون ويعيشون ويحبون الحياة ، حتى لو قامت القيامة - كما في الرواية - فإنهم سيقومون في " الخرابة " (حيث مشهد الاستمتاع بالبهجة الأخيرة قبل حلول القيامة المزعومة) .. هم أناس لا ينسحبون من الحياة رغم هامشيتهم ، ورغم إزاحتهم .

يخضع قارئها للحظات بأنها تكتب تاريخا ، لكنه حين يمضى مع خطواتها القصيرة والمتقافزة (فهي ككاتبة إذا توقفت تبحث عن التفاصيل ، وإذا قفزت أبانت ، وهي تبني بالحركتين معا الخطوة القصيرة والقفزة) ، سوف يدرك القارئ مباشرة أنه لا يمضى معها إلى الخلف / التاريخ ، وإنما يتحرك كدوامة في المكان والأنى على الرغم من أن الأصوات تبدو قادمة من بعيد ، ومن ثم تتغير الأفعال (ماض ، حاضر ، مستقبل) التي تتطوى في ذلك على دلالات .

هي كاتبة تجهد نفسها كثيرا في التعمق في التاريخ ، كما أنها تعيد بناء المهمل ، تلتقط ما أغفله التاريخ ، تعيد بناءه فنيا ، بمخزون

تحسد عليه من الشخصيات ، شخصيات من دم ولحم ، وتشعر أنها من اللحظة الأولى كأنها تكلمك وتعيش معك ، وتخرج بها بعد الانتهاء من قراءة الرواية ، تذكر أسماءها ، وتعتقد أنك قد تقابلها مصادفة في الشارع .

لغة السرد في رواية " نوة الكرم " لغة مصرية غريبة بمعنى أنها تراوح ما بين المجاز الشعري والمجاز الشعبي ، حيث تصل الكاتبة في بعض اللحظات إلى لغة شاعرية عالية في المجاز ، وأحيانا تتخلى عنها إلى المجاز الشعبي الذي هو أبو الشعر العامي ، وهي في ذلك مستفيدة من أصول الواقعية السحرية ، فالواقعية السحرية عنينا نحن " هي الأصل " وهي ترى الوجود عدة درجات ، وأن ترى مالا يراه الآخرون أنه موجود ومؤثر ، فحكايات ألف ليلة وليلة تتحدث عن عالم فوق الأرض وتحت الأرض وعالم تحت البحر ، أي ما يعرف بـ " العجائبية السحرية " فالكاتبة تورث مشهدا عن السحر وكأنها تصدقه ، وعندها نجد أن الحلم واقع وأن الواقع .. حلم وكذلك تزخر بالنبوءة وهذه كلها عناصر من الأدب الشعبي

والملمح المهم لهذا العمل هو أننا إذا لم ننفذ على الثقافة السودانية ، فإننا نفقد عمقنا التاريخي المقاوم الموجود في جنوب

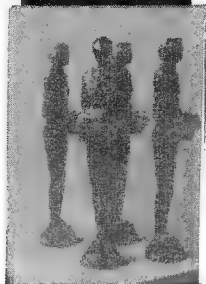


شخصيات آخرين والتبصير لهم ، ك " إعرف نفسك " أولا .

إننا أمام بانوراما خطيرة للقهر السياسي ، الإقتصادي ، الإجتماعي ، والثقافي ، فهذه الرواية لمست القهر الثقافي ولا تقدم بديلا مزيفا ، لأنها لاتعادي الثقافة الحقيقية .. وعن الاقتباسات التي هي جزء من بنية الرواية تقدم لنا اقتباسا عن إيريس " أنا ماهو كائن ، وماكان ، وماسيكون ، وما من إنسان بقادر على رفع بريقي " وتتساءل الكاتبة : هل الحقيقة نفسها كذلك ؟ أى تعلن عدم امتلاكها للحقيقة وتبحث عنها في الكتابة.

مصر وفي السودان ، ونجوى شعبان تلح على ذلك وأنا أؤيدها تماما .

كما تقدم لنا نجوى شعبان عبر واحدة سيوة / أمسون التي هي نقطة التقاء على خط الحضارة من المغرب مروراً بالجزائر وليبيا إلى مصر والسودان ، تقدم قبائل البربر والتكرويين المارة ، وقبائل العربان والفجر التي تنسب الكاتبة لإحدى نساء الفجر معرفة حدسية بعلم النفس ، حينما طلبت سنانة منها أن تعلمها مهنة التبصير ، قالت لها تعالى أبصر لك أولا ، أى أنها قامت بتحليل شخصية سنانة قبل أن تضطلع الأخيرة في تحليل



غواية

* نشمى هنا

قبلتني يداها .. فقبلتها

— معلناً طاعتي —

فأشارت إلى ثغرها .. حيث يكتمل الاحتراق اللذيذ

يهت ..

فما عودتني على هذه الجنوة المشتهاة

وأومت إلى شاطئ هجرته التوارس ،

تسكنه الجن منذ قرون،

وقالت :

.. وذى " حجرتي " — فى المساء — مرصعة بالوجوم

وعلى هذه السرر الحالمات مطهمة الرمل

— سراً — أطوارح أطياف أحبابى البحرين ..

غفوت ..

وقالت : هنا زيد عتقته الموائى تحت ارتطام السفائن ..
(فيه تراءت عبااتهم .. مزقتها أكف الغوايات فى سورة)

يملاً الآن كأسى

قدصنا نموه بعض اليقين

سكرت ..

(ثلاث ليال على ضفتيها)

ومن ثم هلت ..

وقلت :

علمت ..

لماذا تهاجر منك النوارس نشوانة الغروب

لماذا يفادرك العاشقون بدون وداع

.. وينسل منك كما الخيط أحبابك المترفون

سئلت ..

فحملت هذى القوافل أعضائك الدانيات

بذلت ..

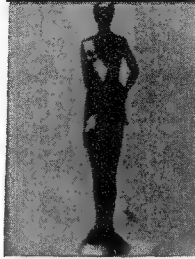
وأفرطت فى الحب جداً

ولم تبقى ظلاً لصهد الهجيرة

.. لحظة مسحو سيلفوبها المد يوماً

.. وتهدأ فى ناظريك رياح مجون!!

شاعر من الكويت



الحرب فى السينما اللبنانية

محمد عبد العظيم على

فى أسبوع (سرى ومعلن) أقيم ضمن برنامج إدارة الفنون بمكتبة الاسكندرية مهرجان أفلام (لبنان: الحرب والسلام- من ٩ إلى ١٥ سبتمبر ٢٠٠٢) عن فترة الحرب الأهلية (٧٥-١٩٩٠) لماذا قلت سرى معلن؟ لأن معظم (حتى لا أكون مبالفاً بكلمة كل) المثقفين فى الاسكندرية لم يعلموا ببرامج المكتبة التى دخلت تحت بند السرية منذ زمن ربما نكاية فيهم ،فقد سبق أن أصدر بعضهم بياناً بمقاطعة أنشطة المكتبة لحقته حرب أهلية على صفحات الجرائد بين الطرفين.

وقد صرح (إبراهيم الدسوقي) المسئول عن تنفيذ ومتابعة برامج الفنون فى اليوم قبل الأخير بأن المكتبة لم ترسل أى دعوات ولم تتصل بأى أحد تليفونياً للدعاية لهذا الأسبوع واكتفينا بيوسترات تعلق فى المراكز الثقافية ، ويشهد العبد الفقير أنه من مراتدى المراكز المذكورة ولم ير أى نوع من الدعاية أو غيرها بل أخبره صديق (الراجع أنه علم من خبر مهمل فى جريدة الأهرام ..لذا لا يمكن الطعن بأن الأسبوع كان سرياً) ، ويبدو أنه تم التأمين على رجال أمن المكتبة بإنكار أى أنشطة فعندما ذهب زميلة فى اليوم الأول للسؤال عن الأسبوع السينمائى تم إخبارها بأنه لا يوجد أى نشاط فسارعت بإخبارى بذلك والحقيقة أننى صدقت ذلك ثم طالعنا خبر الافتتاح الكبير لأسبوع السينما اللبنانية فى جريدة الأهرام فى اليوم التالى فذهبت فى اليوم الثالث وأوقفنى الأمن ثلاث مرات فى الطريق لباب القاعة واستمرت هذه المضايقات ثم تأكدت فى الايام التالية أن هذا هو أسلوب التعامل مع جميع المترددين ويبدو أن المكتبة ستدخل قريباً ضمن نطاق المناطق العسكرية.

طبعاً لم يزد عدد الحضور من غير المنظمين على العشرة إلا بقليل (ماعداً في اليوم الأخير) ولولا خشية الإطالة لنكرت لكم أسماهم . الغريب أنه طبقاً لتصريح المسئول عن تنفيذ البرامج لم ترسل دعوات حتى لأصدقاء المكتبة، أيضاً كانت نسخ الأفلام المعروضة بشهادة المنظمين والضيوف المناقشين رديئة جداً وهذه ليست المرة الأولى فقد سبق توجيه هذا الانتقاد لاحتفالية (روائع مهرجان كان السينمائي من ١٥ إلى ٢٦ مايو ٢٠٠٢) .

وعلى هامش أسبوع الفيلم اللبناني (هكذا يذكر البرنامج السنوي للبرامج السينمائية الذي صدر بعد نهاية الاحتفالية!) يصدر كتاب محاورات (سمير نصرى مع نجوم السينما العربية) ولم يصدر هذا الكتاب ، أما عن المعرض المنوه عنه بمعرض صور وملصقات عن السينما اللبنانية فهو يأسىدى المواطن ثلاث صور من ثلاثة أفلام من الأفلام المعروضة وصورة لمخرج إحداها وأخيراً أفيش فيلم آخر .

حروب صغيرة (إنتاج ١٩٨٢) :

طلال الفتى الأرستقراطي الذي يدرس ويعيش في بيروت بعيداً عن أهله في الجنوب وعن أفكارهم التي يراها متطرفة لايمك سوى العودة إلى منبعه عندما يعلم باختطاف والده ، وهناك يتعلم إطلاق النار والانتقام من منافسى والده السابقين في الانتخابات ، تقول له والدته : " لك هنا شهر ويتمت خمس عائلات " فيرد بأنها واحدة ممن علموه ذلك .

يخلف (طلال) وراءه بيروت المدينة (التي لا نرى منها إلا أطلالا معظم الفيلم ، لكن كادراتها منتقاة بعناية وكأنها مرسومة خصيصاً ، وللحظة تشك أنها ديكورات) كما يترك (طلال) بيروت الأنثى (ثريا) الفتاة التي تصدق الكثيرين من حولها والذين يرسمون ديكوراً من النضال ، يمثلهم (نبيل) المصور الصحفي الفهلوى الذي يبتكر معارك يخلق فيها قناصين يطارئون ويبتكر معركة حربية وهو يكلم (ثريا) في التلفون من كافيتريا ، ولا ينسى الجرسون أن يقول له " يحيا النضال " بعد إغلاق السماعة .. الفتیان في شارع (ثريا) يناضلون لإسقاط اللافتة الفلورسنت التي تحمل إعلاناً لشركة " سامسونج " ، ويتحرك الجنين الذي تركه (طلال) في أحشاء (ثريا) وسط الرصاص المتطاير طوال الوقت والذي لم نر منه رصاصة وجهت لجسد أى عو .

العم العجوز الذي تقطن معه (ثريا) ينتظر هجوم الفرنسيين بقيادة (ديجول) بينما تنتظر (ثريا) أن تنتهي نضالات (طلال) التي لا تنتهي في الصعيد اللبناني ، وعندما يعرف عم (ثريا) أن (ديجول) مات يترحم عليه ويتمنى أن يكون أولاده بخير . تقرر (ثريا) أن تخطف شخصية مهمة في المجتمع اللبناني لتقايض بها (طلال) الذي بات منهمكاً في لعبته وهو يقيم عزاء لوالده ويعتبره شهيداً وعندما تخبره (ثريا) بأنها حبلت يتهمها بالكذب (لأن تحمله للمسئولية يخرجها من كفاحاته المسلية) فتجربى في الحقول المجردة من زرعها في مشهد جميل .

تقوم (ثريا) بعملية الخطف بمساعدة (نبيل) وأصدقائه المكونين لعصابة شديدة الطرافة فمنهم فتى أعمى وصبي صغير لا هم له سوى لعب الكرة ، وحين ينجون في هذا يدعو أصدقاء (نبيل) إياه بمبادلة

المخطوف بنقود أو حبوب مخدرة يعطيها لتاجر المخدرات الذي يطارده والذي بدأ في تصفية من يعرفونه ، وعندما يحين موعد المبادلة يقتل واحد من أصحابه المخطوف فيطلق المبادلون عليهم النار فيفر من يفر ويسقط من يسقط ، وتجرى (ثريا) تحاول اللحاق بهم فيزعق جندي يرتدى زياً عسكرياً بأن هذه منطقة عسكرية ، وبعد أن تتجاوزته تكتشف أنه ورفاقه يسرقون المدنيين ، وعندما ترى نهاية حلمها وسقوط الفنان صديق (نبيل) تجري منه مرة أخرى فتصيبها قذيفة وتدخل المستشفى .

يعود (طلال) بعد أن تأكد من ضياع الجنين ويحصل على عقد عمل في السعودية ، ويصور (نبيل) نفسه في أوضاع مختلفة لتعلق صورته في المياطين مكتوب تحتها لقب الشهيد فلان ، وبينما ترحل (ثريا) مع العجوز تلتقي عيونها بـ (نبيل) و (طلال) الذي يشرع في مطاردة (نبيل) ، وتترك (ثريا) العجوز وتحاول اللحاق بهما ، وعندما يخفى الثلاثة يتردد صوت الرصاصات وصورة بيروت الخراب تملأ شاشة العرض .

الإعصار (إنتاج ١٩٩٢) :

تهبط الطائرة في مطار بيروت ويخرج البطل من المطار كعادة الأقاليم اللبنانية القديمة التي كان البطل فيها شريفاً قادماً من الخارج بمخطط شيطاني فتواجهه الفرقة ١٦ حرس الرئاسة وتبزمه في النهاية . أسف فهذا البطل من بيروت الشرقية هذه المرة ، مسيحي ماروني قادم بعدد ما درس الفن في الاتحاد السوفيتي وهذا الفيلم من إنتاج عام ١٩٩٢ .

يسأله سائق التاكسي بالبنانية : من أي ملة ؟ فيجيب : الاتحاد السوفيتي (ملحوظة : اشترك الاتحاد السوفيتي في إنتاج الفيلم والجنير بالذكر أيضاً أن سمير حبش مخرج الفيلم درس هناك ولم يعيش في زمن الحرب في لبنان) وعندما تقوم الحرب (في الفيلم) يقول أصدقاؤه عن المقاتلين : " شبان مم بيتسلوا .. "

وكاعلان مدفوع الأجر تجد كثيراً من الشخصيات الكرتونية التي تطلق الكلاشينكوف في كل وقت : في الأفراح ولأجازات والخلافات الشخصية وقمة هذه المشاهد حين يتوقف رتل السيارات أمام إشارة المرور الحمراء فيخرج واحد من السائقين رشاشه ويطلق النار على إشارة المرور محطماً إياها لتنتطلق السيارات بلا ضابط !

المخرج صاحب السيناريو الذي لم يعاصر الحرب يوضح عدة مرات نظرتة لهذه الحرب وبالملاح شديد ففي مشهد من المشاهد غير المترابطة التي يذخر بها الفيلم يطلق مجهول النار على أحد قاطني الشارع الذي يسكنه بطل الفيلم وعندما يسأل الأخير عن السبب يقول له (عم إبراهيم) : " تاركان عليه من عشرين سنة ، يهرب منه " وهذا (العم إبراهيم) في نهايات الفيلم يدخل الكنيسة ليجد كل من فيها قتلى بينما الترانيم " كريالاسون " تتردد ثم يدخل رجل يرتدى البياض وحوله الضيياء (يقصد به المسيح) فينظر إليه عم إبراهيم فيخرج كلاشينكوف ويطلق النار عليه ! وتبقى إشارة أخيرة وهي أن هذا الفيلم قد منع عرضه في لبنان .

أن الأوان (إنتاج ١٩٩٤) :

ومع المخرج (جان كلود قدس) نواصل الحملة الإعلانية : كعادة الإعلانات توجد عبارة تتردد بطول الإعلان السينمائي وهى (همبا - لامبا - سيت) وتحاول كمشاهد أن تخضع هذه العبارة للغات التى تعرفها فلا يمكنك حتى تتكشف فى نهاية الفيلم أنها عبارة عن طريقة للإعلان كان يستخدمها مصور فوتوغرافى جوال.

تعود (ريا قرح) بقدمها المكسورة بعد سنوات من رحيلها لفرنسا ونسيانها اللغة العربية كما يقول الأستاذ الجامعى (سلوم) وفى طريقها تقابل (كميل نحاس) الذى يعود بعد سنوات لصناعة فيديو كليب عن لبنان وفجأة يبحث عن سبب اختفاء زوجها الأول (رينيه) وبلا سبب تظل تتابع قصة بحث غير ممتعة بطول الفيلم عن (رينيه شلهوب) أحد أبرز قادة الميليشيات يتخلل ذلك " فلاش باكات " عن الزعيم (رينيه) وأشدهما قوة قرب نهاية الفيلم (إذا كنت ستحتمل مشاهدته للنهائية) فهناك الفلاش باك الذى يقسم فيه الزعيم بأنه لا يريد قتل أى مسلم بل يريد منع المسلمين من قتل المسيحيين ثم يطلب الزواج من (ريا) وهو مشهد الزواج الذى يتم تحت تهديد السلاح فى بداية الفيلم ، وأخيراً " فلاش باك " أخير يوضح أن السيد (رينيه) الذى هاجمت قافلته الحربية عناصر فدائية عندما أحضر رجال ميليشياته بعض المدنيين المسلمين ثم قتلتهم أمامه وبغير إذن منه أطلق على نفسه الرصاص منتحراً ليبر يقسمه ؟!

يقدم الفيلم أيضاً اللبائى المهاجر : فأم (ريا) فى الأرجنتين والاب فى جينيف بسويسرا وحين تقابلها جارتها مع (كميل) تحدثها عن العائلة بأسماء البلاد كلها ، وتقافأ حين تجد (كميل) يتحدث العربية وتسالها : " هل هناك أجنبي يتكلم عربى؟ " فتفهمها أن (كميل) لبنانى.

ومنذ بداية الفيلم نرى قدم (ريا) فى الجبس الذى انكسر على يد (كميل) ، إلا أنه يعيده مرة أخرى ، حتى لا يفك أحد سوى ابنها الصغير الذى نجده فى نهاية الفيلم فى أحد المعسكرات التى تتبنى الفكرة الطائفية بشكل اجتماعى مستتر .. وبينما يتحدثون عن لبنان الواحد يفشل (كميل) فى إنتاج الفيديو كليب الذى كانت فكرته عن رجل عجوز يجمع أولاده فى لحظة مرضه الشديد وكل واحد من الأولاد بينه وبين الآخر عداوة ومقتله وكل منهم يأتى من بلده ليجتمعوا حول أبيهم العجوز ، ولم يقل لنا أحد فى نهاية الفيلم مانهاية الرجل العجوز فى الفيديو كليب !.

بيروت الغربية (إنتاج ١٩٩٨) :

بيروت الغربية إخراج (زياد نويرى) هو أقرب الأفلام للصدق الفنى واعتقد أنه أكثرها حرفية ، فالفيلم يعتبر سيرة ذاتية لمخرجه تحكى عن صباه الذى عاشه (من سن الثانية عشرة إلى سن العشرين) فى ظلال هذه الحرب ثم سافر للولايات المتحدة ليدرس السينما ويعمل مصوراً ومساعداً للإخراج مع العديد من مخرجى هوليوود . بيروت الغربية دراما اجتماعية لعائلة متوسطة ، مصالحتها تتمرق مع تمرق بيروت إلى قسمين . (رامى) ويقوم بالود (رامى نويرى) شقيق المخرج يترك طابور المدرسة الذى ينشد النشيد الوطنى الفرنسى ويحضر ميكروفوناً وينشد النشيد الوطنى اللبنانى فتتحول المدرسة للإنشاد خلفه تنطلق المدرسة عندما تقسم بيروت لقسمين ، يبدأ أبواه فى فقد وظيفتيهما وتحاول الأم إقناع الأب بالهجرة ، يتمسك الأب بالبقاء قائلاً : " إن هذا ما يحدث دائماً وتبقى بيروت . لم يهجرها أهلها " .. تحاول

الأم أكثر من مرة الرحيل لكنها تنتقت في النهاية بالبقاء.

ينقلنا الفيلم لعالم من الطفولة على مشارف البلوغ . ذلك العالم (الذي يشبه في نسيج الفيلم غزل البنات) ينوب فيه لسانك مع الأحلام التي يحلمها (رامى) وصديقة الذي يملك آلة تصوير فيديو يصوران بها امرأة ملفوفة القوام ثم يذهبان في عالم الأحلام وراء جمالها . يتعقد العالم بعد فرحهما بالنجاة من الذهاب إلى المدرسة كل يوم فهما لا يستطيعان تحميض الأفلام التي يتخيلاتها أفلام سينما ، يتعرف (رامى) بجارته (مى) المسيحية التي يرفضها صديقه . ثم يصير الثلاثة أصدقاء .. المحل الوحيد الذي يحمض هذا النوع من أفلام الفيديو في بيروت الشرقية على مرمى البصر لكن القناصة يمزقون كل شيء يتحرك.

ينضم (رامى) وصاحبه لمظاهرة تهتف بحياة واحد لا يعرفان من هو وعندما يتعرض مسلحون للمظاهرة يختبئ (رامى) في سيارة ويظل مكانه فيغلبه النوم ، هذه السيارة تدخل وتخرج بين قسمي بيروت بدون أن يوقفها أحد ، ويفاجئ (رامى) بنفسه في بيروت الشرقية المسيحية في جراج مغلق وعندما يخرج يجد نفسه في بيت دعارة تملكه (أم وليد) تلك الشخصية الأسطورية التي تجتمع عندها كل البيروتات لتصبح بيروت واحدة هي بيروت (أم وليد).

يعود (رامى) ليحكي عن رحلته ثم يقرر أن يعود لـ (أم وليد) وقد عرف كلمة السر التي تحمي من عيون القناصة .. يستعير سوتيان صديقه ويعبر تحت عيون القناصة بنون وجل ليدخل هو وصديقه بيت (أم وليد) ويقترح عليها أن يجتمع زعماء الميليشيات المتحاربة عندها لحل المشكلة اللبنانية ، تطرده (أم وليد) قائلة إن دخول الأطفال المكان سيجعله سيئ السمعة!

أم (رامى) تحاول للمرة الأخيرة اقناع والده بالرحيل عن البلد التي لا يمكن الحياة فيها وهي تموت ، وفي المساء تتأسف لثورتها وتحضر له عودة القديم ليعرف قليلاً ، ويختتم الفيلم بمشهد في منتهى الشجن والشاعرية والأب المتمسك بعنقوته التي أصبحت لحناً على عود يعرض مشاهد الخراب وصور زعماء العرب المبتسمة التي تبعد عنا صورة الأب والأم لنرى (رامى) يبكي ثم تعكس عدسة الزووم صورة الأب الوحيد ما زال يعزف اللحن العربي.

طيف المدينة (إنتاج ٢٠٠٠) :

ربما يكون فيلم طيف المدينة هو ثاني أبرز الأفلام التي تحاول أن تخلص إلى لب الحرب اللبنانية رغم ما شابه من ضعف في الإنتاج وعيوب في السيناريو ، يحكي الفيلم عن أسيرة (أبو رامى) المهاجرة من الجنوب إلى بيروت بعد القصف الإسرائيلي تحاول أن تكيف أوضاعها مع المجتمع الجديد مما يتطلب البحث عن عمل للصغير (رامى) . (رامى) الذي يتعلم مع أصدقائه الصغار لعبة تبادل الرهائن حين يبادلون المصباح الخلفى لسيارة (الحش) بعشرة ليرات رداً على سرقة ثمانية ليرات منهم . الليرات ستضع وكذلك تعبر سيارة مسرعة فتحطم المصباح الخلفى للسيارة فتخسر كل الأطراف.

(أبو سمير) الذي يقض الطرف عن السلاح المهرب في الميناء يجد عمالاً لـ (رامى) في مقهى ، يصطدم

(رامى) بطريقة الحياة فى المدينة. الشرطة تضرب الطلبة الداعمين للمظاهرات ضد القصف الإسرائيلى وتقضى رشوة من (الضبع) صاحب الأنشطة المريبة، يتساعل (نبيل) الملحن فى المقهى عن السبب وراء ظهور التمرات الطائفية الآن وطوال عمرنا نجلس على نفس الطاولة ، الطفل صاحب (رامى) يمثل فى الفراغ وحيداً لعبة الحرب كالأفلام مليئة الرشاشات والأر بي جى، تبدأ الحرب بالرصاصات التى تقتل (نبيل) الملحن فى المقهى ،وتهجر صاحبة المقهى البلد وتهاجر (ياسمين) الفتاة التى يحبها (رامى) إلى بيروت الشرقية ، وبينما ينضم أخوها لقوات (الضبع) وينضم صديق (رامى) لقوات (أبو سمير) يقف (رامى) على الحياض ومع مرور الزمن يعمل قائداً لسيارة أسعاف ثم تهريبه الحرب حين يخطف (الضبع) أباه أمام عينيه فينضم للمليشيات (أبو سمير) ويتلخص الصورة أمامه فى عبارة صديقه: «كل واحد يحارب حتى يحافظ على رأسه» ، ويفهم (رامى) متأخراً أن (أبو سمير) و(الضبع) هما وجهان لعملة واحدة فيحاول إنقاذ الرهينة التى أمر (أبو سمير) بقتلها فلا تتركه أى من المليشيات المتحاربة ، وعندما يصل أخيراً للمليشيات المعادية نجد أن ملبسه تماماً كملابسهم ، يسأل شقيق (ياسمين) عنها فيسكت ويشير إليه بأن يلتف من الخلف ليعود لمكانه الأول ويأن الإلتفاف هو الطريق الأكثر أمناً وحين يفعل (رامى) ذلك يصاب.

تنتهى الحرب وينتهى الفيلم بأن يلتقى (أبو سمير) و(الضبع) فى سياراتيهما المرسيديس وسط الحراسات فى منتصف طريق كل منهما وهما يقتسمان بيروت وأراضيها ومنازلها كأرباح للحرب، ولا تنسى إضافة عبارة (أبو سمير) فى بداية الفيلم: «الضبع يحبه ضبع أكبر منه» ، وهكذا فى لحة ساخرة يبدو صراع المصالح الذى يمر ببيروت لحساب الضياع الكبيرة.

ارتبكت كثيراً وأنا أرى إلحاحاً شديداً فى مجموعة الأفلام على تناول الحرب الأهلية اللبنانية كلعبة ، وأقلقنى الموضوع للغاية وأنا أحاول ترجمة تلك الموتيغة المتكررة فى العروض بالإشارة للحرب للعبة وتهميش دور الأطراف الخارجية التى كانت سبباً أساسياً فى الحرب منذ البداية واستمرت تغذيتها للنهاية ، يبدو الأمر قريباً لحد ما من النكتة القديمة عن فرنسى تشاجر مع أمريكى فى حانة من حانات الأرجنتين فقال أحدهما للآخر : «سأنتظرك فى بيروت لنصفى الحساب» الأفلام المعروضة جميعها إنتاج مشترك لخرجين عاشوا خارج لبنان ولم يعاصروا الحرب ثم عانوا (فى مهمة) لإنتاج فيلم عن الحرب الأهلية) ويتمويل مشترك من الدول التى ارتبطوا بها).

تصدر فرنسا التمويل المشترك فى غالبية الأفلام وهى أيضا مانحة معظم الجوائز التى نالتها هذه الأفلام (فأقل هذه الأفلام حاصل على جائزتين) ثم الاتحاد السوفيتى وبلجيكا ، ولا شك أن المخرجين لم يكونوا أحراراً تماماً فى نقل وتحليل الأفكار السائدة فى لبنان حول الحرب وبعض الأفلام كما سبق أن أشرت بدا كإعلان طويل وممل عن أفكار تروجها دول التمويل المشترك ، وفى الواقع فإننى أفكر فى توجيه دعوة لتحرير السينما اللبنانية المحتلة!.



بيتر بروك .. ومسرح المواجهة

وبطبيعة الحال لم يصل «بروك» إلى هذه المكانة من فراغ ، بل من خلال أعماله الكبيرة يظهر لنا كفنان يؤمن بضرورة التغيير ، والبحث عن نور حقيقي للمسرح في الواقع الإنساني من خلال ربط كل ما يتماس مع التجربة الإنسانية داخل إطار النص المسرحي. وقد شغله كثيرا سؤال مهم هو : كيف للأحداث الدائرة في الواقع أن تدخل إلى المسرح ؟! ويأتي هذا التساؤل للبحث عن ماهية المسرح الحي الذي أخطأ الكثيرون في وصفه فهو يشبه إلى حد كبير ما يمكن أن نسميه بـ «يوتوبيا الفن» . نظراً لحاجته إلى جهد تجريبي يهتم كثيراً بالتفاصيل الداخلية للحدث.

يتردد كثيراً في المراجع التي تؤرخ للمسرح الحديث وصف «بيتر بروك» بأنه أهم فناني المسرح في الغرب المعاصر وأهم من وصفه بهذه الصفة- التي تعني في جوهرها التفرد والتميز في أن- إريك بنتلي ومارتن إيسلن وكينيث تينان وتشارلس مورفيتز وجيمس روس إيفانز المسرحي الانجليزي صاحب كتاب «المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتر بروك» والذي يقول في أحد مقاطعه: «إذا كانت مطالع القرن العشرين قد شهدت كونستانتين ستانسلافسكي شخصية أبوية عظيمة - لا للمسرح الروسي فقط- بل لمسرح العالم كله ، فثمة شكوك قليلة في أن يهيمن بيتر بروك على نهاية القرن».

مسرح المواجهة

استكشف مناطق جديدة للكتابة والاقتراب من ثقافة الآخر أهم مميزات المسرح عند «بيتر بروك» والدليل على ذلك مسرحيته «يو إس-US» التي صور فيها المقاومة الفيتنامية من خلال حشد عدد هائل من الوسائل الفنية المتناقضة ، وكان الهدف منها في الأساس -على حد تعبيره- في مقدمة المسرحية ، التودد إلى المتفرج لكي يكون مشاركاً في العمل الدرامي، ويتضح من هذا المضمون ما كان يرمي إليه «بروك» من وضع الجمهور في قلب التجربة حيث يقول: «هنا ترجع المشكلة مرة أخرى إلى المتفرج : هل يود أي تغيير في شروطه ؟ هل يود أن يغير شيئاً في نفسه ، في حياته . في مجتمعه ؟ إنه بحاجة إلى الأثر الذي يחדش ، وإلى أن يبقى هذا الأثر ولا يزول».

فالحديث- إذن- في مواجهة الجمهور لوجهه -في مرآة واحدة ينظر كل منهما للآخر فيما يمكن أن أطلق عليه « أنسنة الحدث» أو « حدث الأنسنة».

ولو تتبعنا الخط الدرامي لهذا النص الثري سنجد أنه يهتم في مرجعيته الأولى بالمشاهد من خلال صرخة عميقة وطويلة تتخلل التفاصيل الصغيرة داخل البنية الحوارية ، وأحداث المسرحية تقع كلها في «فيتنام وتحديداً في مدينة «سايجون» إبان الاحتلال الأمريكي لتلك المنطقة.

ولكن لماذا «سايجون» بالذات؟

يأتى الجواب على لسان أحد أبطال المسرحية «سايجون» في المدينة الوحيدة في

بطريقة أخرى نستطيع أن نقول إن مسرح بروك قائم على سرد التفاصيل بدقة بالغة مشوبة بصيغة تسلاوية-رمزية في بعض الأحيان قاضحة وكاشفة في أحيان كثيرة ، تتكى في سرديتها على قضايا إنسانية عميقة ، غيرت كثيراً في البنية المسرحية العالمية.

فمن خلال مسرحياته «يو إس .. US» و«اجتماع الطير» و«المهابارات» وغيرها استطاع أن يوظف التراث العالمي ببعديه الإنساني والمكاني في شكل مسرحي هو أقرب إلى الحقيقة، مما جعل له مكاناً بارزاً في تاريخ المسرح العالمي.

وتأتى ترجمة الأعمال الكاملة لـ «بيتربروك» لتكشف بوضوح ملامح شخصية ذلك المسرحي الذي شغل العالم كثيراً وسكن بؤرة مضيئة في ذهن التاريخ.

وقد اضطلع بهذه الترجمة الناقد الكبير فاروق عبد القادر الذي اهتم منذ سنوات تجاوزت الثلاثين بكتابات هذا الرائد ، وتعود أقدم هذه الترجمات وهي مسرحية «US» إلى ١٩٧١ وقد نشرت في روايات الهلال.

والترجمة وإن كان كتب على غلاف الكتاب هي «الأعمال الكاملة» إلا أنها ليست كذلك فما ترجم هو مسرحية واحدة قام بإعدادها وإخراجها «بروك» وهي «يو إس» وثلاثة كتب تتنوع في بنائها بين السيرة الذاتية -من جانب العمل في المسرح ، والنقد المسرحي وإن تميز -في اعتقاديوبالحكمة المقطرة التي تجئ لتؤسس بوترد في السياق لتؤكد مضمونا ما ، وهي كتب «المساحة الفارغة» و«النقطة المتحولة» و«الباب المفتوح».

هناجرنا».

ويتخلل هذا النص بعض الأغنيات الشعبية والفلكلورية جمعها «بروك» أثناء تجواله في تلك المنطقة ما يدعم بها عرضه المسرحي مما أكسبه جماهيرية كبرى على مستوى قارات العالم ، نظراً لأن هذه الأغنيات وقود الثوار أثناء الاحتلال الأمريكي ، وقد استعمل «بروك» ذكاه الإخراجي في هذا العرض فأبطال العرض هم «السواست» ، و«الكورال» معاً .

هنا يتبادر إلى الذهن سؤال مهم هو : لماذا كان أبطال العرض غداً «بروك» يعرفون مسبقاً خطة العرض ، وهل هو ذاته كان عنده خطة محددة لهذا العرض المثير؟.

والذي يجعلنا نتساءل مثل هذا السؤال أن «بروك» في مسرحياته عامة وني «يو إس» كان يعتمد في الأساس على فكرة استنطاق الواقع واستنطاق النص من خلال عملية بحث جماعي بالاشتراك مع مجموعة التمثل المسرحي من ممثلين وفنيين.

وهذا ما يؤكد بقوله «في مناقشاتنا قبل البروفات تحدثنا طويلاً عن مسرح «الواقعة» وكان هدف كثير من هذه الوقائع كما فحسناها هو أن تصدم الناس بلون جديد من ألوان الوعي وكان واضحاً أن الممثلين كانوا على ألفة بالأسطورة الشعبية».

ويتضح من ذلك قدرة «بروك» على خلق قدرة إقناعية من خلال تدريب أعضاء فرقته على المشاهد في أراضيها الحقيقية ، فقد قام بتدريبهم على التصوير على غارات جوية حقيقية ، وفي محاولة للاقترب من تصوير الفيناميين بدأ الممثلون عملاً حول أسطورة

العالم التي تتجمع فيها النفايات على نواحي الشوارع ويحترق فيها الإنسان» هي - إذن - مدينة التناقضات ، فاحترق الإنسان بما يعنى الخروج من دائرة الصمت بصرخة تردت كثيراً في مسامع العالم ، والنفايات ما هي إلا القنابل الأمريكية وجحافل الغدر الاستعماري.

ويسرد «بروك» تاريخ فيتنام في ثنائيا نصه بطريقة تعليمية - ربما سبقتها التقريرية والخطابية - فهو يقول على لسان «مارجي» أحد أبطال العرض «تاريخ فيتنام دائرة متصلة الحلقات من الغزو والقمع والتمرد ثم الغزو من جديد».

وكان تاريخ المقاومة الفيتنامية متصل اتصالاً وثيقاً بالتاريخ البشري لهذه البلاد فاقدم احتلال في عام ١٧٨٢ حيث احتلها المغول ، وقد طبع كل جندي فيتنامي - أثناء هذه الفترة - على يديه وشماً يقول «سات - سات» ومعناها - أقتل المغول . ثم يتابع المؤلف التاريخ الاستعماري لفيتنام من الاحتلال الفرنسي لها عام ١٨٥٨ الذين اتبعوا مبدأ «فرق كي تسد» ، وحتى قيام ثورة أغسطس التي قادتها «المقاومة السرية بقيادة هوشي منه» أول رئيس لجمهورية فيتنام عام ١٩٤٥ .

وتلك الحركات الاستعمارية رسبت في نفس وروح المواطن الفيتنامي أحزاناً ثقيلة ، كانت تخنق طائر الحرية لولا أن أجنحته معلقة في فضاء الأمل. وهذا ما يؤكد «أورسولا» إحدى بطلات العرض حين تقول «لسنوات طويلة كنا نحبس أصواتنا ونخفضها ، لم نكن نرى شيئاً في البلاد غير تخلفها الثقيل .. أما الآن.. للمرة الأولى استطعنا أن نطلق أصواتنا ملء

فيتنامية ، وهى «حكاية البعوضة» حول فلاح مجتهد فى عمله استسلمت زوجته الكسول لإغراء تاجر غنى فتحولت لبعوضة وحاول المستلون تقديم القصة إلا أنهم لم يؤدوها بالشكل الأمثل فقام «بروك» باستقدام رجل صينى هو «شيانج لوه» كانت له بعض الخبرات بالمسرح الصينى ، قام بتصحيح بعض الأخطاء الأساسية ، مما أكسب العرض بعد ذلك لغة التواصل مع الآخرين وهذا ما يقول عنه «بروك»: «إذا كنا حريصين على أن نجد لغة للتواصل مع الآخرين فلا بد أن نكون قادرين على أن ننظر إلى أنفسنا بصدق».

المساحة الفارغة

المساحة الفارغة هو الكتاب الثانى الذى تضمنته الأعمال الكاملة لبروك، ويقصد بهذا العنوان «خشبة المسرح» والتى ينقسم ما يعرض عليها إلى أربعة أقسام: مسرح ميت ومسرح مقدس ومسرح خشن ومسرح مباشر، والتى أحيانا توجد جنباً إلى جنب فى عرض واحد كما على المسرح «الوست إند» فى لندن أو خارج «ميدان السن» فى نيويورك ، وأحيانا يفصل بين النوع والأنواع، الأخرى فيكون عرضاً مستقلاً فى ذاته فيكون المسرح المقدس فى وارسو والمسرح الخشن فى براغ.

أما المسرح الميت فهو المسرح الردى وقد وصف بالمسرح العاهر وأشهر أمثله مسارح برودواى وباريس والوست إند ، حيث الأزمات الكثيرة والكوميديات التافهة مما يجعل المسرح الميت يسير فى أحيان قليلة وبصورة بطيئة -إلى مسرح بريخت وتشكسبير ، وقد يجد المسرح الميت ردود فعل غاضبة وضارة

وهو ما حدث فى أمريكا حيث أنشئ «استديو الممثل» كى يقدم التيقن والإحساس بالجماعة ، وبدأ الاستديو بتقديم دراسات جادة ومنظمة حول منهج ستانيسلافسكى ، ومن ثم تحول «استديو الممثل» إلى مدرسة ممتازة لفن التمثيل.

ويعرف «بروك» «المسرح الخشن» بأنه المسرح الشعبى الذى اتخذ أشكالا خصال العصور يجمع بينها -جميعاً- عامل واحد فقط هو الخشونة ، فهو مسرح يقوم فيه الجمهور بنور كبير فهو يقف مشاركاً فى العرض ، يشرب ، يدخن ، يجلس حول الموائد ، يشارك فى الأسئلة التى يطرحها النص الدرامى ، وهو على حد تعبير «تايرون» جو ثرى «مسرح البهجة» ، وفى ظنى أن أى مسرح يحقق البهجة يستحق جدارته بالوجود.

ويرى «بروك» أن المسرح الخشن أفضل من المسرح المقدس ، نظراً لقرينه من الواقع والمجتمع ، فهو على حد تعبير «بريشت» «المسرح الضرورى» فالهدف الموحد للممثلين هو إحداث استجابة محددة عند الجمهور الذى يحترموه احتراماً كاملاً.

العمل السينمائى

أما عن تجربته مع العمل السينمائى فيؤكد «بروك» فى الفصل الثامن من كتابه «النقطة المتحولة» بأنه أخرج للسينما عدة أفلام عن مسرحيات سبق أن أخرجها للمسرح معتمداً على خبرته فى الإعداد المسرحى ومن أهمها «الملك لير» و«مارا لرمصا» و.. «إله الذباب» ، موديراتو كانتابيل» وغيرها ، ورغم أن هذه



إلى أفريقيا لأن الجمهور في المسرح عنصر فعال ومبدع مثله مثل الممثل» ويسمى «بروك» تلك الطريقة بـ «التفاعل الكيميائي».

إن «بروك» الذي سافر إلى قرى ومدن العالم مرتدياً زى المغامرة ، وجنون الابداع ، كان يدرك منذ البداية أن الفن حق مكتسب للجميع فالجوهر الإنساني بطبيعته- وإن اختلفت الفطرة الذكائية لأفراد- مبدع يعشق سمو التجربة.

هكذا يعلمنا «بروك» أن المسرح أبو الفنون هو «فن البهجة» وإن ادعى الآخرون غير ذلك.

* بيتر بروك - الأعمال الكاملة - ترجمة فاروق هيد

القاهر دار الهلال، ٢٠٠٢.

الأفلام قد واجهت صعوبات إنتاجية كبرى وصعوبات تنفيذية غلغلة السينما تختلف جذرياً عن لغة المسرح و«بروك كان يريد أن لا يخرج العمل بعيداً عن الحدود النهائية للمسرحية المصورة ، مع شرط أن تقتصر شيئاً من الإثارة السينمائية وعلى حد تعبيره كان تصوير مثل هذه الأفلام كمباراة في الملاكمة ، وبالمثل كان بروك مراوفاً ومجهداً لم تكن رؤيته حكراً على الأعمال المسرحية المصورة سينمائياً بل ترك مساحة للمتفرج وجعله على مسافة من الرؤية.

اكتشاف العابر

لم يأت فن «بروك» من فراغ بل عن تجربة وسفر طويل ، فقد جاب قارات العالم ما ظهر منها وما بطن -عرف فاكتشف فأبدع لاعتماده على تيمة التجريب التي تنكئ على الصعوبة والمرونة- فهو يقول في إحدى حواراته حين ذهبنا إلى أفريقيا لم يكن ذلك على أمل أن نجد شيئاً نتعلمه أو نأخذهُ أو ننسخه ، ذهبنا

مكتبة . معهد . الدراسات . الشرقية

افتتح في التاسع عشر من أكتوبر المكتبة الجديدة لمعهد الدراسات الشرقية للأباء « الدومينيكان » في القاهرة ، قبل الإشارة إلى نور المكتبة والمجلدات التي بها ، أود تقديم نبذة مقتضبة عن « الدومينيكان » : الأخوة الدومينيكان ينتمون إلى رهبانية كاثوليكية تأسست في القرن الثالث عشر على يد القديس « دومينيك » في ظل تحول اجتماعي وديني شهدته ذلك العصر . لقد استطاع دومينيك أن يستغل التغيير لصالحه ، ولاسيما فيما يتعلق بالعمل الينوي للربان الذي حلت محله الدراسة اليومية ، وبذلك أثر في الناس من خلال مشاركتهم حياتهم اليومية والتحاور معهم .

اليوم يتواجد الدومينيكان في أكثر من مائة دولة في أنحاء العالم ، يتقاسمون الرغبة في البحث عن الحقيقة والحوار عن طريق مشروعات متنوعة (التدريس ، البحث العلمي ، التنمية ، الإعلام ، العدالة والسلام ، الفنون) لذا كان طبيعياً أن يهتم مركز الدومينيكان في القاهرة بالدراسات حول الثقافة العربية والإسلامية لاسيما مصادرها اليونانية وتأثيرها في العالم اللاتيني . المعهد لاينظم محاضرات ولكنه يقدم إمكانية البحث الفردي من خلال المخطوطات والمجلدات التي لا مثيل لها في الشرق الأوسط (أكثر من ٩٠.٠٠٠ مجلد) .

٢- يجدر التنويه إلى تسمية المكتبة الجديدة باسم الأب جورج قنواتي الذي لعب دوراً مهماً ولافتاً في الحوار بين الثقافات المختلفة ، بروحه السمحة وسلوك العلماء المتواضعين ، إضافة لجهده الوافر في تحقيق وتقديم المخطوطات النادرة .

الحجاب

كتاب جديد للكاتب جمال البنا ، صدر عن دار الفكر الإسلامي . يتناول هذا الكتاب موضوع " الحجاب " من زوايا جديدة وبروح جديدة أيضاً فهو يعالج قضية الحجاب بالنسبة للمرأة باعتبارها إنساناً له حقوق ثابتة مقررة ، وباعتبارها أنثى تدخل الشرع فجاء بتوجيهات معينة يمكن أن ترتقق على صفتها كإنسان - يهدى جمال البنا كتابه إلى " الملايين المجهولة عبر الأجيال من الخدجات والفاطمات والزينبات والعائشات . أرادهن الإسلام شقيقات للرجال . أولياء بعضهم من بعض يأمرن بالمعروف وينهين عن المنكر . وجعلهن الفقهاء عورات ، سجينات البيوت مكسورات الجناح . محرومات من الحرية والمعرفة والعمل فعلن مقهورات

إطلالة على سيف كاظمة

مقالات ودراسات أدبية للأديب الكويتي خالد سعود الزيد ، جمعها وقدمها عباس يوسف الحداد ، خالد سعود الزيد مؤرخ للتاريخ الكويتي والحركة الثقافية وترجم لأبرز أدباء الكويت، كما جذر الصلة بين التراث الشعبي في الكويت وتراث الأمة العربية والإسلامية.

ظل العائلة

الديوان الثاني للشاعر عيد عبد الحليم بعد ديوانه " سماءات وأطنة" الذي صدر عن إقليم وسط وغرب الدلتا الثقافي . أما " ظل العائلة" الصادر عن سلسلة إبداعات هيئة قصور الثقافة ، قصائدها هامة ومثيرة للشجن وأيضاً تتماشى مع هموم الشاعر وهمومنا .

مشكلاتنا الثقافية

كتاب جديد للكاتبة مديحة أبو زيد ، الكتاب وكما قال محمد جبريل بمثابة بانوراما بالتفصيلات لواقعنا الثقافي المعاصر ، ملتقى فعلى لأدباء يعبرون عن أيديولوجيات ومذاهب ووجهات نظر مختلفة.

الفن المعاصر

العدد الرابع لمجلة " الفن المعاصر" وهي مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد في الفنون المعاصرة والثقافة ، تصدر عن أكاديمية الفنون . في هذا العدد مقالات ودراسات عن المسرح والسينما والموسيقى والرقص والفنون الشعبية والتشكيلية.

تدوين الزمن ضائع

مجموعة شعرية صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٢ للشاعر العراقي عباس خضر يقول د. حسن ناظم عن المجموعة هذه هي المجموعة الشعرية البكر لعباس خضر الذي نلعل كالسليم وهو يبحث عن بيت الحرية ، فكان أن ارتحل نحو شمال أفريقيا ، وانتظر كذئب جائع ، فرصة عبور المتوسط فعبّر نحو تركيا واليونان ، حتى حظ الرحال بألمانيا.

مشارف .. مقاومة ثقافية

صدر في هذه الأيام العدد الثاني ، منذ الصدور المتجدد ، لمجلة «مشارف» الفصلية الثقافية التي تصدر من حيفا . وجاء هذا العدد الذي يحمل الرقم التسلسلي (١٨) منذ عدده الأول الذي أصدره وترأس تحريره الروائي الفلسطيني الراحل إميل حبيبي، حافلاً بالمواد والنصوص، بعضها في ملفات خاصة ، هي ثمرة أقلام فلسطينية من (٤٨) و(٦٧) والشتات ، وأقلام عربية من مواقع شتى.

من المهم الإشارة إلى أن هذا العدد يصدر ، ولم تتوقف بعد ردود الفعل الصحفية والثقافية المرجحة بإعادة إصدار فصلية «مشارف».

في الافتتاحية ذاتها نقرأ ، تحت العنوان : «عودة على فكرة» ، تقديماً للملف الهام الذي تقدمه المجلة تحت العنوان «ذاكرة ٤٨» . وقد جاء لماذا (ذاكرة ٤٨)؟

«من خلال استحضار الأحداث التي وقعت في ذلك العام، عبر التذكرات الشخصية، نصبو إلى تحقيق غايتين:

- الأولى- وصل ما يبدو لنا أنه انقطع بين الجيل الذي عايش تلك الأحداث وبين الأجيال الفتية ، وهو ما يتقاطع ، في العمق ، مع غاية أخرى نذرت «مشارف» نفسها لها ، وهي التواصل مع جميع فروع الثقافة الفلسطينية ومع سائر الثقافات العربية، والثانية- الإسهام في مراكمة المزيد من الشهادات الشخصية ، التي لابد لها أن تشكل ذات يوم رافداً إضافياً في ينوع تاريخنا المخصوص ، الذي لم يكتب بعد».

هذا الملف يضم شهادات بأقلام القاص حنا إبراهيم (البعنة /الجليل) ، الشاعر الشعبي عونى سبيت (إقرث المهجرة، يقيم في الرامة /الجليل) ، القاص محمد نفاع (بيت جن/الجليل) ،الأديب والفنان التشكيلي سليم مخولى (كفرياسيف /الجليل) والقاص محمد علي طه(كابول/الجليل) وتتميز مواد الملف باسترجاع وقائع ما كان ، من منظور

شخصى يقع فى خانة التجربة الذاتية ، وذلك داخل صياغات تحاول الإطالة على ما كان من الكائن ، وفى بعض النواحي بالاتجاه المعكوس أيضا .

ضمن ملف النصوص نقرأ فى هذا العدد : «الاحتفال» لمحمود شقير (القدس المحتلة) و«الحياة جوانبها» لجمال ظاهر (الناصره) ، «خطاب أندلسى إلى صديقى الشاعر» لسليم أبو جبل (الجلولان السورى المحتل) «وجبة من حياة بلدوزر إسرائيلى متكرر» لرياض بيدس (شفاعمر) ، «حول جب الحيرة» لغريب عسقلانى (غزة) .

أما ملف الشعر فتصدره مجموعة من قصائد الشاعر العراقى المتميز المقيم فى لندن فوزى كريم ، وهى من مجموعة شعرية معدة للطبع بعنوان «السنوات اللقطة» وتستصدر فى العام القادم عن «دار المدى» فى دمشق . وبالإضافة ، هناك قصائد للشعراء : أيمن كامل إغبارية (أم الفحم) ، وسام منير جبران (الناصره) ، نوري الجراح (سوريا / لندن) ، رمزى سليمان (حيفا) ، مها قسيس (الرامه / الجليل) ، معتز أبو صالح (الجلولان السورى المحتل) وزكريا محمد (رام الله) . وتنتشر المجلة أيضا للشاعرة المتميزة إيتل عدنان «رسائل إلى ماياكوفسكى» التى نقلها من الإنكليزية وقدم لها الكاتب السورى المقيم فى باريس فايز ملص .

وفى باب «رؤى» يكتب المفكر المصرى محمود أمين العالم تحت العنوان: «المقاومة الثقافية» نصا أهده «إلى الذكرى العطرة المتجددة لإميل حبيبي» . ويكتب فى الخلاصة عن المواجهة الراهنة غير التكافئة بين الاحتلال الإسرائيلى المغطى والمدعوم بالتسلح الأمريكى الكامل وبين المقاومة البطولية للشعب الفلسطينى ، ما يلى : «ينبغى أن نرتفع جميعاً إلى مستوى هذه المعركة الحضارية والثقافية الشاملة غير مكتفين بالإدانة اللفظية ولا بالمؤتمرات التحذيرية التسويفية - التمييزية» . ويضيف أن المطلوب هو «مواجهة ومقاومة واعية حاسمة ، بالوعى الثقافى التقدمى العقلانى الموضوعى ، والفعل الثقافى والعلمى والجهادى والقومى والإنسانى المبدع ، وما أكثر الأساليب والمبادرات والاجتهادات المتاحة والممكنة» .

واستمراراً لموقفها بإطلاع القارئ على ما يدور داخل الثقافة العبرية ، تغرد المجلة صفحاتها لنصين يتناولان حديث ثقافيين هامين إسرائيليا . فتكتب تسرين مغربى (عكا) مداخلة تتناول فيها السيرة الذاتية للكاتب عاموس عوز بعنوان: «قصة عن الحب والعمة» الصادرة مؤخراً وإلى جانبها يكتب باسيلا بواردى تحت العنوان «العربى الجيد عربى حى:

قراءة نصية للشخصية العربية في رواية «العروس المحررة» لـ أ. ب. يهوشوع.
ملف «الرسائل» يتضمن هذه المرة رسالة غير منشورة من الراحل إميل حبيبي إلى الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة ، يعود تاريخها إلى (١٩٧٩) ، حيث كتبها إليه من براغ / تشيكوسلوفاكيا ، وهي تتناول سؤالاً في غاية الأهمية ، كونه يجمع طرفي المعادلة الصعبة المؤلفة من الأدب والسياسة ، التي سار حبيبي في أشواكها جل حياته النضالية من معارك البقاء الأولى للفلسطينيين الذين بقوا في وطنهم ، ومرورا بالمحطات الصعبة لهذا الجزء الفلسطيني ، وهو يصير على التواصل مع بقية أجزاء شعبه ومع فضائه العربي.
في باب الدراسات نقرأ « بلد من كلام» بقلم الشاعر والباحث سلمان مصالحة (المغار /مقيم في القدس) ، حيث يتناول السؤال «هل الكلام عن الوطن -مديحاً كان أم هجاء -هو «مهنة مثل باقي المهن» ، كما صرح محمود درويش في « حالة حصار » ؟ وماذا يعنى المصطلح (الوطن) هذا الذي تكثر الإشارة إليه في الكتابات الفلسطينية ؟ بينما يكتب الشاعر والباحث نعيم عرابدي دراسة في ما بعد الحداثة لشعر محمود درويش تحت العنوان : « الجدارية، والحد الأدنى لحوارية الإدراك والحس».

وفي سنة الذكرى الثلاثين لرحيل الكاتب المناضل الشهيد غسان كنفاني تفرد المجلة ملفا خاصا يتناول جوانب تاريخية وأدبية وبيوغرافية من حياته . ويجمع الملف النصوص : «إجازة مع غسان كنفاني» بقلم أنطوان شلحت (عكا) ، «عائد إلى عكا» بقلم هشام نفاع (حيفا) «غسان كنفاني الشاب إلى الأبد الثائر المتمرد إلى الأبد» بقلم سالم جبران (الناصرة) «كأنني أعيش تفاصيل ذلك اليوم!» بقلم عدنان كنفاني (شقيق غسان المقيم في دمشق) ويختتم الملف دراسة بقلم محمود غنايم (باقة الغربية) تحت العنوان : «ما تبقى لكم» والتجريب الروائي ،وهي وقفة على أهم التجديدات التي اجترحها كنفاني في هذا العمل الذي يرى الباحث أنه متميز بشكل خاص ، يشار إلى أن افتتاحية المجلة تطرقت إلى هذا الملف حول كنفاني ، من خلال ربطه مضمونياً وتوجها بملفها المذكور «ذاكرة ٤٨» من خلال القول أنه في خلفية استنتاج ذاكرة ٤٨ تقف «فكرة التفاؤل المستندة إلى أن الاطمئنان للمستقبل يتأتى ، ضمن أشياء أخرى ، عن طريق فهم الماضي فهماً موضوعياً ، وهي فكرة عبر عنها غسان كنفاني».

أما خاتمة «مشارف» فهي الشهادة الثقافية- السياسية- الفكرية التي يقدمها الكاتب



والشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة تحت العنوان:- «الشاعر المستقل- خائفا ومخيفاً: المنع يولد سحر المنع!!» ومما جاء فيها ، كفكرة تلخيصية فى جزئها : «إن من حقوق الإنسان أن يتحرر من خوفه، ومن حقوقه على الآخرين : السلطة ، المعارضة ، رأس المال ، وسائل الاتصال والإعلام، ألا يصنفوه شاعراً ممنوعاً ومخيفاً بومن حقه أن يكون شريكاً فى دولة ديمقراطية بومن حقه أن يرفض التدجين وأن يرفض ما يجعل منه مجرد ديكور تزيينى يقبل بالفتات».

ولعل صورة غلافها الأخير، الذى يأتى مكملًا لغلافها الأول ، تجسد النقطة المؤلة التى لا تنفك النصوص تعود إليها .. فهى صورة لشاحنات الترحيل عام النكبة التى حشر فيها فلسطينيون وحولهم تقف شخوص ، منها الإسرائيلية ومنها غير الواضحة وحتى يكتمل المشهد يمتد شبح لسلك شائك.. وربما أن هذا يجعل الحاجة تقتضى «ذاكرة ٤٨» التى تقوم «مشارف» بتجسيدها على صفحاتها ، وفى الوقت نفسه تتحول المجلة نفسها إلى جزء من هذه الذاكرة ، التى تواصل مراكمة التجارب فى قلبها.

محبرة «مشارف» سهام داوود :وتضم هيئة التحرير : أنطوان شلحت ، سلمان مصالحة محمود رجب غنايم ، رمزى سليمان ، محمد حمزة غنايم ، وأنطون شماس ، سكرتير التحرير ، هشام نفاع يصممها شريف واكد ..المجلة من ٢٥٦ صفحة.

هل من مناد ياعرب

هل من مناد ياعرب

يبحث عن مجد أجدادى

يعتلى مثذنة الأزهر

ويأعلى صوت ينادى

أين أنت ياصلاح الدين

القدس فى أيدي الأعداى

وبيت المقدس يذنس

وتعبت به الموساد

وبنى صهيون يمرحون فوق مايدعون

أنها أرض الميعاد

يدمرون ويخربون

ويحرقون بيتى وأولادى

سلبوا فلسطين والجولان

ولبنان وزهرة الوادى

وأنتم نيام ياعرب

ولاحية لمن تنادى

كفالك بكاءً وصراخاً

ولتحد كل الأيادى

فاما سلاماً عادلاً

ولما نصرأ لبلادى

هل من مناد ياعرب

يبحث عن مجد أجدادى

أم سأظل أبحت

ويبحث بعدى أحقادى

سمير رشوان

الهيئة العربية للتصنيع

رئيس تحرير مجلة أدب ونقد

تحية طيبة وبعد،،

أعرب لكم عن تقديرى وإعجابى الشديدين

بمجلة أدب ونقد لما تبذلونه من جهود فياضة

بثقافتها على أبناء الوطن العربى . فأتقدم

إليك بخالص الشكر والتقدير وللذين

يساهمون فى تحرير وإخراج هذه المجلة

بهذا المستوى الرائع الذى يشرف أبناء هذا

الوطن الحبيب مصر ، والذى يجعل المجلة

تفتح أحضانها لاستقبال المبدعين فى جميع

أرجاء الوطن العربى . يحملون أمانة الكلمة

التي يبدعونها معبرين عن آلام أمتهم العربية

. وأبعث إليكم بقصتى هذه تحت عنوان:

« غروب بقايا الشذى » ولعلها تنال إعجابكم .

ألتبس نشرها فى مجلة أدب ونقد . وشكراً ،
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

المرسل / محمود خضرى يس

لنا - قوص

٢٠٠٢/٧/٢٤م

لكنه مازال الغضب يتطاير من عينيه.

- هى لن تكف عن ممارسة لعبتها الوقحة

وهى تختفى به فى الحقول ليل نهار ، ألم

تستح تلك الملعونة من تسلسها وراء الفتى؟

- أخشى أن تتركه جثة هامدة بعد أن

تمتص بقايا الدم منه ، فقتلته كلاب أبى

الدواهى فتحفر وصمة عاره على حياة القبيلة

إلى الأبد.

- يتمدد الفتى على الأرض بينما الأم تجلس

فى كآبة يابهاهما الأيمن داراً على الأرض .

لكنها تنسى أن ترسم له بابا ، وعندما تتذكر

تهرع بسبابتها برسم الباب فى غضب

والرجل مطبق راحتيه أمام صدره الذى يعلو

ويهبط.

الشمس عمودية فى نهار الصيف تدفع البنت

باب الدار بعنف وهى تشهق فى بكائها الحار

تصرخ فى اضطراب شديد:-

ابن أبى الدواهى رفع جلبابه وكشف عن

عورته فى وجهى يأمى يتزلزل كيان المرأة

فتحسنها فى حنان بينما تزداد ثورة الرجل

صائحاً : لابد أن يرحل أبو الدواهى من

القرية التى آوته حين اضطهوه فى بلده.

غروب بقايا الشذى

الرجل يرفع هامته فى أنفه وهو بحث حصانه

الناصع البياض الذى امتطاه على الجرى

فيسابق الريح ، ويفجر الطريق غبارا يزحف،

فيغطى وجوه رجال أبى الدواهى الواقفين

احتراما له على الرغم من المسافة الممتدة

التي تفصل بينه وبينهم . لكنه لايعبأ بهم ،

والصبايا فى الحقول حوله يغنين وهن

يلوحن له بمناديلهن التى خلعنها من على

رؤوسهن. بينما الصبية على الجانب الآخر

يرقصون فرحا بقنومه وهم يرددون

ماحفظوه عن المنشد الذى ظل يغرد طوال

ليلة أمس فى موالد الشيخ عبد الماجد . عندئذ

يوقف الرجل حصانه كى يتمتع بمقائى جمال

الصبايا وعلوية أصواتهن التى تزين شلو

الصبية . يستيقظ الرجل فجأة من نومه على

ضجيج صرخة امرأته وفرزها أمام الفتى

ابنها الذى يصفر وجهه ، ويرتعش جسمه



الصبية يشدون أطراف جريد النخل لأسفل
لأنها رفضت أن تمنحهم البلح عندما أخذوا
يقذفونها ببقايا طوب المساجد والكنائس بعد
التدمير الأخير . يهزون الجريد بقوة لكن
البلح لن يتساقط ، يلمحون الرجل قادماً من
بعيد ، فيولون مدبرين ، لأنهم يعرفون تماماً
أنه يرث النخيل عن أجداده ، ثم يختفون في
حفر عميقة كالقثران الضالة .

الرجل يدنو من الحفر لكن أبا الدواهي يهرع
باطلاق كلابه عليه من أغلالها . تغرس أنيابها
في جسمه ، وحين يهوى الرجل على الأرض
يأمر أبو الدواهي كلابه أن تعود إلى أغلالها
من جديد . بينما يحاول الرجل النهوض ،
فتتعثر قدماه وهو يلطم جلبابه الممزق الملطخ
بالدم . يقتحم أبو الدواهي الدار بالبلدوزر ،
فيهوى السقف على المرأة ، يصرخ الرجل
صرخاته التي سرعان ما تختفي في حسيس
النار التي تلتهم النخيل . يسقط الرجل على
الأرض فتصعد روحه إلى السماء بينما يرفع
الفتى جلبابه في وجه أخته التي تبسم له في
العراء .

